جهود محمود السمرة النقدية

Mahmoud Al-Samra'S Contribution to LITERARY CRITICISM

إعداد:

محمد علي يوسف عكور

بإشراف الدكتور:

عبد الباسط أحمد مراشدة

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور عبد الباسط أحمد مراشدة / مشرفاً ورئيساً	....
الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي/ عضواً	....
الدكتور نايف خالد العجلوني / عضواً	....
الدكتور سمير بدوان قطامي / عضواً	....

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ ٢٠٠٦/٥/١٨م.

فهرس المحتويـــــــات

الإهــــــداء

إذا استـُل اليـراع ليقـول... شلّـته عيوبُـه وقِصـرُ هِمّتـه ... فلـيس كـلّ معنـى يُـدرك، ولكـنّ اللفـظ يسـترق مـن سـماء المعنـى فتدركـه الشـهب الثاقبـة ... فيعـود متقهقـراً يـئن فـي رجع صدى مقولته في سكون الوجود مرتلاً:

جَمُد المِدادُ وكَـلّ حَدُّ يراعِـه

وعلـَتْ قراطيسـي أمارات الخجلْ

حِجَجٌ مَضينَ وكان قلبـي نابضاً

في مقلتيـن ومنـهمـا نبتَ الأمـلْ

وهما لدوحِ مغانمي خِصبُ النّما

وأنا القـطـا وبدِلّه جَـذلاً هَدِلْ

فإذا حبوتُــهما فإنّ بضــاعةً

رُدّت لمالكـها وليس بهــا بَدلْ

وإذا تضرّع خافقـي وجـدَ السّما

ءَ سماؤها كفّاهُمـــا منذُ الأزل

يا والديّ كفـَى بعجـزي بَوحُـه

فأنا الفَضُـوحُ بثوبِ تقصيري الأذلْ

محمــــد

شكـر وعرفـان

أمـا وقـد مـن الله علـي ببلـوغ مقصـدي فـي هـذه الدراسـة لا يسـعني إلا السـجود بـين يـدي الله عـز وجـل شـاكرا لأنعمـه ومعترفـا بجميـل إحسـانه وعظـيم فضـله. وإذا كـان شـكر البشـر مفـردة مـن مفـردات شـكر الله، لأن صـنائع المعـروف بـين الخلائـق تسـتوجب ردهـا حمداً وشكورا لينـتظم الكـون كلـه فـي نعمـة الله الجامعـة، فـإن الشـكر لأهلـه يهـدى ممـن كـان لهم يد فضل علـى هذه الدراسـة. فالـدكتور عبد الباسط مراشدة المشرف علـى هذه الدراسـة لـم يـدخر وقتـاً، ولـم يـأل فـي توجيههـا وإخراجهـا بهـذه الصـورة المرجـو نفعهـا بـإذن الله فلـه مـن الله جزيـل الأجـر ثـم مـن الباحـث عظـيم الشـكر والامتنـان.ولـه مـن المحبـة مـا يحفـظ جميله على الأيام.

والشـكر موصـول ومحفـوف بالمحبـة لأعضـاء لجنـة المناقشـة الـذين تفضـلوا علـي بقبـول مناقشـة هـذه الدراسـة والـذين سـتفتخر بهـم علـى المـدى، الـدكتور سـمير قطـامي والأستاذ الدكتور شكري الماضي والدكتور نايف العجلوني.

أمـا الأسـتاذ الـدكتور محمـود السـمرة فلـه مـن الشـكر أشـمله، فقـد شـملني بعطفـه واحتمـل زيـاراتي لمنزلـه، ولـم يكـن سـوى أبٍ عطـوف وموجـه مخلـص للعلـم وأهلـه. ومـا قسـم اللغـة العربيـة عـن هـذه الدراسـة ببعيـد فالشـكر لأسـاتذة القسـم جمـيعهم لمـا أبـدوا مـن نصح وتوجيه وتعاون.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة على سيدي رسول الله.

المقدمة:

لقد عصفت بالمجتمعات العربية في القرن العشرين تيارات فكرية وثقافية وسياسية واجتماعية ، نتج عنها تبدلات في الإنتاج العربي وتحويرات تتوافق مع تأثير هذه التيارات المختلفة. وإذا نظرنا في الإنتاج النقدي العربي _ الذي يعد جزءا من النتاج الفكري العام _ في ظلّ هذه التحولات والإنفتاحات المتعددة الجوانب والمذاهب، رأينا صدى هذا الفكر النقدي الغربي، كما نراه في ميادين مختلفة. وقد كان انفتاح العرب على الثقافة الغربية جالبا آثاراً أكبر من غيرها من ثقافات العالم المختلفة، وتمثل هذا التأثر وهذه الآثار في كتابات المفكرين العرب لاسيما النقاد، إذ نرى في كتاباتهم جوانب متعددة من التأثر. ولم يكن من شأن هذا أن يشكل استقلالية للفكر النقدي العربي، وإن كان فيه ثمار التعرف والتثقيف والاطلاع على هذا الفكر بما يكسب القارئ العربي ثقافة زائدة.

وفي الأردن كغيره من البلدان العربية لم يكن النقد بمعزل عن هذا اللقاء الحضاري بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، فقد برز نقاد في الساحة العربية حاولوا رسم معالم نقدية عربية ، ولكن هذه المعالم كانت صورة لصنوها في الفكر النقدي الغربي. وأياً كان الأمر فإن هؤلاء النقاد كانوا حلقة وصل ينقلون ما انتهى إليه العقل النقدي الغربي والتجربة الأدبية الغربية إلى القارئ العربي.

ويُعد الناقد محمود السمرة واحداً من هؤلاء الذين اشتغلوا بالنقد والأدب الغربيين، وراحوا يبسطون قضاياهما ويعرضون رؤى النقاد الغربيين أمام القارئ العربي. وقد تعددت مؤلفات السمرة واختلفت بين التنظير والتطبيق ، مما شكل جهداً يستحق الوقوف عنده، لما يشكله من صورة لمرحلة زمنية في رحلة النقد العربي في الأردن. وبناء على هذا فقد جاءت هذه الدراسة لتقف على جهود هذا الناقد في هذا الميدان، وتوسم بـ "جهود محمود السمرة النقدية ". وتنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تتناول ناقداً من أشهر نقاد الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين وأن هذا الناقد قدم للقارئ العربي ما استطاع من جهد في قراءة الأدب والنقد الغربيين ليبسطهما، مبينا

أشهر الأدباء الغربيين ومعرفاً بما يسود الميدان الأدبي الغربي في مقابلة خفية مع الميدان العربي.

ولم تكن جهود السمرة وقفاً على الأدب والنقد الغربيين، بل تناول الأدب والنقد العربيين في جانب التنظير والتطبيق. ومع أن جهده انصب في الجانب الغربي، إلا أن دراسته في الجانب العربي لها أهميتها في النقد العربي الحديث.

وقدم السمرة للمكتبة العربية أعمالاً تحمل بين طياتها فكراً ومنهجاً ينطلق منه، وستقف هذه الدراسة عند جهوده لتكشف عن أرائه واختبارها، وقياس مدى الإبداع والتجديد فيها، وبيان أصالة هذه الآراء.

وانتظمت هذه الدراسة في ثلاثة فصول مستَهلة بتمهيد مختومة بخاتمة، أما التمهيد فقد خُصص للحديث عن سيرة محمود السمرة، والتتبع التاريخي لحياته وبالأخص ما يتعلق بالميدان الأدبي والنقدي، كذلك الحديث عن تكوين السمرة الثقافي والفكري مما يشكل مدخلا للفصول من بعده.

وأما الفصل الأول فقد جاء عنوانه (الفكر النقدي عند محمود السمرة) وتناول جهود السمرة في بحث الأصول النظرية للنقد، والتي تمثلت عنده بموضوعات من مثل: حدود النقد الأدبي، والنظرية النقدية، والأنواع الأدبية، والإبداع الفني والمدارس الفنية، والمناهج النقدية، ثم النقد الجديد. وهذه الموضوعات رأت فيها الدراسة تصنيفا مناسباً وجامعاً لما كتبه السمرة في مجال التنظير النقدي. وخلصت الدراسة من هذا إلى أن السمرة لم يستطع أن يشكل مدرسة نقدية تنطلق من رؤى مستقلة في معالجتها للنقد، وإنما كانت كتاباته إما ترجمة عن نقاد غربيين، أو نقلا بتصرف أو تلخيصاً لمحاضرات أو مقالات في النقد الغربي. وقد بدا هذا الجانب النظري معزولاً عن النقاد العرب مستقلا بما توصل إليه النقد الغربي.

وفي الفصل الثاني الذي جاء بعنوان (محمود السمرة والنقد الغربي) تناولت هذه الدراسة جهود السمرة في عرض الأدب الغربي ابتداء بالترجمة التي كانت من بواكير انفتاحه على هذا الأدب وانتهاءً بالأدباء الذين تناولهم وصنفهم ضمن أجيال وفق منهج تاريخي يحاول أن يتتبع حياتهم وظروف نشأتهم ومواقفهم من الإنسان والكون والحياة. محاولا بهذا العمل التأريخ للأدب الغربي في هذه المراحل الزمنية من خلال

هؤلاء الكتاب، وقد انصب اهتمام السمرة على النثر من أعمالهم، مع أن الكثير منهم كان له في الشعر إبداع وآثار أدبية.

أما الفصل الثالث والأخير فقد جاء بعنوان (محمود السمرة والنقد العربي) وقد تناول جهود السمرة في تبيان ملامح النقد العربي قديماً وحديثاً. أما قديما فقد تجلى بدراسته للقاضي الجرجاني التي اتبع فيها السمرة المنهج التاريخي، والتي حاول من خلالها بيان صلة النقد الحديث في الغرب بالنقد العربي القديم الذي يُعد الجرجاني صورة من صوره.

أما في النقد الحديث فقد عرضت الدراسة لجهود السمرة في التعريف بالنقاد المحدثين والذين خصص لكل منهم كتاباً وهم: طه حسين، والعقاد، ومحمد مندور. حيث حاول السمرة من خلال هؤلاء النقاد عرض الفكر النقدي العربي في العصر الحديث. وكان السمرة في كتابته عن هؤلاء النقاد ينحو منحىً تاريخياً في تتبعه للفكر النقدي ضمن بيئته ومحيطه العربي. وعرضت الدراسة للنقد التطبيقي عند السمرة الذي تمثل في بعض مقالات خصصها لبعض الأدباء العرب المحدثين، وتبين أن المنهج التاريخي كان وسيلته في دراسة هؤلاء الأدباء. ثم عرضت الدراسة لجهود السمرة في تحقيق ديوان شعر للشاعر الأردني عرار. بعد هذا تسدل الخاتمة الستار على هذا التطواف في جهود محمود السمرة لتبين النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أما منهجية الدراسة فقد سارت الدراسة وفق المنهج الوصفي الذي يتطلب العرض الموضوعي المتسلسل لإنتاج السمرة ومن ثم التحليل والتقييم للوصول إلى النتائج التي توصلت إليها الدراسة. وهذه المنهجية تحتم على الدراسة تنبع الجهود النقدية وعرضها بعد تصنيفها تصنيفا يشمل إنتاج السمرة. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة لم تسع إلى وضع السمرة في محيطه النقدي العربي والوقوف على آرائه في ميدان مقارنة من شأنه بيان أصالتها أو تقييمها بهذا الأسلوب لأن هذا يتطلب من الدراسة أن تتضاعف بشكل يعيي عن الإحاطة ويفوق قدرة الباحث. وإنما اكتفت الدراسة بعرض هذه الآراء وبيان أصولها ومناقشتها أحيانا بشكل يضمن اختصارها على موضوعها وعدم التوسع حتى لا تبتعد عنه، لاسيما أن الباحث يواجه صعوبة في تتبع الأدباء والنقاد الغربيين وإنتاجهم، وآرائهم ومعالجتهم للقضايا النقدية.

أما الدراسات السابقة فهناك دراسة لأحمد ياسين العرود بعنوان "مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين" تناولت هذه الدراسة السمرة

بوصفه ناقداً تاريخياً، ومرت على إنتاجه مروراً سريعاً كان همها من خلاله إثبات المنهج التاريخي في نقد السمرة[1]، علاوة على أن هذه الدراسة لم تكن شاملة لإنتاجه لأن السمرة نشر بعدها ثلاثة كتب في النقد الحديث. ولعلّ هذا هو المأخذ الرئيس على دراسة الشخصيات المعاصرة وإنتاجها، لأنها ربما تنتج ما ينقض ما أنتجته من قبل أو تهدمه، لذلك لن تكون نتائج دراستهم وهم أحياء نتائج نهائية يمكن اعتمادها بالشكل النهائي.

ولا شك في أن دراسة النقاد وإنتاجهم تنطوي على صعوبات ومحاذير كثيرة، ذلك أن هذا الميدان من الدراسات النقدية هو " نقد النقد " الذي يتطلب عدة نقدية متكاملة لدى الدارس، وإحاطة ومعرفة وشمولية في تناول القضايا النقدية وحيثياتها ليتسنى له الحكم على الناقد وتقييم إنتاجه النقدي.

وإن كان لهذه الدراسة من انجاز فإنما يتمثل في الجانب الوصفي أكثر منه في الجانب التقييمي والتحليلي. وإذا كانت للباحث قدرة فإنما تمثلت في ما عُرض في هذه الدراسة، وما نقص البشرية سوى دليل على كمال الله سبحانه وتعالى.

والله الموفق

[1] احمد ياسين العرود ، مناهج النقد الأدبي في الأردن في منتصف القرن العشرين، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ص ١١٤

التمهيد

- أولاً : أضواء على السيرة الذاتية لمحمود السمرة

- ثانياً : التكوين الثقافي والفكري

بسم الله الرحمن الرحيم

أضواء على السيرة الذاتية

هذه إضاءة حول سيرة محمود السمرة[١] وهي تُعد مدخلاً لهذه الدراسة.

ولد محمود داود السمرة في قرية الطنطورة الواقعة جنوب حيفا في فلسطين في العشرين من نيسان عام ثلاثة وعشرين وتسعمئة وألف للميلاد.

درس في مدرسة الطنطورة حتى الصف الرابع الابتدائي ثم أكمل دراسته في حيفا، حيث حصل على المترك الفلسطيني[٢] عام ثلاثة وأربعين وتسعمئة وألف ، ثم التحق بالكلية العربية في القدس وتخرج فيها عام خمسة وأربعين وتسعمئة وألف ، وحصل على شهادة (الإنترميديت)[٣].

عمل معلماً للغة الانجليزية في مدرسة طولكرم الثانوية لمدة عامين ثم ذهب بعدها إلى القاهرة ليلتحق بكلية الآداب في جامعة فؤاد الأول وتخرج فيها عام خمسين وتسعمئة وألف.

بعد ذلك ذهب إلى الكويت ليعمل معلماً للغة الانجليزية في الفترة الواقعة بين عام خمسين وتسعمئة وألف وعام خمسة وخمسين وتسعمئة وألف. وأثناء هذه الفترة أخذ ينشر كتاباته في مجلات متعددة من مثل مجلة الأديب ومجلة القلم الجديد.

وتوجه في عام خمسة وخمسين وتسعمئة وألف إلى لندن حيث معهد الدراسات الشرقية والإفريقية (SOAS) ليحصل على درجة الدكتوراة. وقد حصل عليها عام ثمانية وخمسين وتسعمئة وألف وكانت رسالته بعنوان "أثر الحضارة الغربية والبعثات التبشيرية على المفكرين المسلمين السوريين (١٨٦٠-١٩٢٠)". بعد ذلك عاد إلى الكويت ليكون نائباً لرئيس تحرير مجلة العربي في الفترة الواقعة بين عام ثمانية وخمسين وتسعمئة وألف وعام أربعة وستين وتسعمئة وألف.

وفي أيلول عام أربعة وستين وتسعمئة وألف التحق بالجامعة الأردنية ليكون مدرساً في قسم اللغة العربية وآدابها وتدرّج في السلم الأكاديمي والإداري معاً، فقد حصل على رتبة أستاذ عام تسعة وثمانين وتسعمائة وألف حيث ختم تدرجه بالجامعة الأردنية

---

[١] المعلومات الواردة هنا تم التوصل إليها من الدكتور محمود السمرة مباشرة خلال اللقاء معه في منزله في عمان بتاريخ (٢٠٠٤/٧/٢)

[٢] المترك الفلسطيني: ما يعادل شهادة الثانوية العامة في هذه الأيام

[٣] الإنترميديت: شهادة تؤهل صاحبها ليعمل مدرساً، أي تعادل شهادة الدبلوم

برئاستها منذ عام تسعة وثمانين وتسعمائة وألف وحتى عام واحد وتسعين وتسعمائة وألف.

وانطلق بعد ذلك من فلك الجامعة وحرمها الأكاديمي إلى المناصب السياسية ليتولى منصب وزير الثقافة في حكومة الشريف زيد بن شاكر، في الفترة الواقعة بين عام واحد وتسعين وتسعمئة وألف وعام ثلاثة وتسعين وتسعمئة وألف، وفي حكومة الدكتور عبد السلام المجالي في الفترة الواقعة بين الثلاثين من أيار من عام ثلاثة وتسعين وتسعمئة وألف وحتى الأول من كانون الأول من العام نفسه.

أما في إدارة القطاع الخاص فقد تولّى السمرة منصب رئيس جامعة البتراء عام ثلاثة وتسعين وتسعمئة وألف ، ورئيس مجلس أمنائها منذ عام اثنين وتسعين وتسعمئة وألف وحتى عام أربعة وتسعين وتسعمئة وألف.

ولم تقف سيرة السمرة الأكاديمية والإدارية عند هذا. بل كان أيضاً رئيس رابطة الكُتَّاب الأردنيين في الفترة الواقعة بين عام واحد وثمانين وتسعمئة وألف وعام اثنين وثمانين وتسعمئة وألف. وهو عضو في مجمع اللغة العربية في القاهرة ودمشق وعضو المجمع العلمي العراقي في بغداد وتولى منصب نائب رئيس مجمع اللغة العربية الأردني. وللسمرة مساهمات كثيرة في حقول الثقافة والأدب على امتداد خمسين عاماً قضاها – وما يزال – في هذه الحقول.

ولما كانت سيرته غنية بالإبداع والإنتاج والتميز فقد نال أوسمة وجوائز تقديرية منها:

- جائزة روفن / جامعة لندن / ١٩٥٨.
- وسام الإستقلال من الدرجة الأولى / الأردن / ١٩٧٤.
- الوسام السويدي / السويد / ١٩٨٩.
- وسام القدس للثقافة / الأردن / ١٩٩١.
- وسام الكوكب الأردني من الدرجة الثانية / الأردن / ١٩٩١.
- وسام التربية الممتاز / الأردن / ١٩٩٣.
- وسام الكوكب الأردني من الدرجة الأولى / الأردن / ١٩٩٣.
- وسام الحسين للإبداع والتميز / الأردن / ٢٠٠٢.

وقد كان ثمار هذه السيرة العلمية الغنية مؤلفاتٍ أودع فيها السمرة خلاصة علومه ومعارفه وانتشرت في أصقاع الوطن العربي، وكانت حسب التسلسل الزمني لنشرها كمايلي:

- مقالات في النقد الأدبي، نشرته دار الثقافة في بيروت، عام ١٩٥٩.
- أدباء معاصرون من الغرب، نشرته دار الثقافة في بيروت، عام ١٩٦٤.
- القاضي الجرجاني، الأديب والناقد، نشره المكتب التجاري للطباعة و النشر في بيروت عام ١٩٦٦.
- غربيون في بلادنا نشره المكتب التجاري للطباعة والنشر في بيروت عام ١٩٦٩.
- أدباء الجيل الغاضب، نشرته مكتبة عمان عام ١٩٧٠.
- فلسطين الفكر والكلمة، نشرته الدار المتحدة للنشر في لبنان عام ١٩٧٤.
- في النقد الأدبي، نشرته الدار المتحدة للنشر في بيروت عام ١٩٧٤.
- متمردون، أدباء وفنانون، نشرته الدار المتحدة للنشر في بيروت عام ١٩٧٤، وأعادت نشره المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام ١٩٩٣.
- فلسطين أرضاً وشعباً وقضية (بالإشتراك) ونشرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في تونس عام ١٩٨٠.
- فلسطين الأرض والشعب والقضية، نشرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في تونس عام ١٩٨٤.
- العروبة والإسلام وأوربا، أصدرته مجلة العربي ضمن سلسلتها الفصلية عام ١٩٨٤.
- دراسات في الأدب والفكر، نشرته المؤسسة العربية للدراسات و النشر عام ١٩٩٣.
- النقد الأدبي والإبداع في الشعر، نشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام ١٩٩٧.
- سارق النار طه حسين، نشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام ٢٠٠٤.
- العقاد، دراسة أدبيه، نشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام ٢٠٠٤.
- محمد مندور شيخ النقاد المحدثين، نشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام ٢٠٠٦.

و للسمرة مؤلف مخطوط بعنوان النقد الأدبي الحديث دراسة مقارنة، بالإضافة إلى رسالة الدكتوراة المذكورة.

أما في مجال التحقيق، فقد حقق ديوان عشيات وادي اليابس لشاعر الأردن مصطفى وهبي التل، و نشرته المؤسسة الصحفية الأردنية في عمان عام ١٩٧٣.

وفي ميدان الترجمة نجد له جهداً واضحاً حيث ترجم عدداً من الكتب إلى اللغة العربية وهي:

- القصة السيكولوجية لمؤلفه (ليون آيدل) ونشرته المكتبة الأهلية في بيروت عام ١٩٥٩.
- آرنست همنغواي لمؤلفه (فيليب يونغ) و نشرته المكتبة الأهلية في بيروت عام ١٩٦١.
- هنري جيمس لمؤلفه (ليون آيدل) ونشرته المكتبة الأهلية في بيروت عام ١٩٦١.
- روائع التراجيديا في أدب الغرب لغة (كلينث بروكس) ونشرته دار الكتاب العربي في بيروت عام ١٩٦٤.
- فن المسرحية (مراجعة) لمؤلفه (ميليت) ونشرته دار الثقافة في بيروت عام ١٩٦٦.

وقد شارك السمرة في تأليف الكتب والمناهج الدراسية في سلطنة عُمان والمقررة للصفوف الثانوية. كما شارك في تأليف كتب مقررة للكليات الجامعية المتوسطة في عُمان أيضاً وهذه الكتب هي:

*** كتب للصفوف الثانوية:**

- التطبيقات اللغوية، للصف الأول الثانوي، ١٩٨١.
- المطالعة والنصوص، للصف الأول الثانوي، ١٩٨١.
- النحو والصرف والدلالة، للصف الثاني الثانوي، ١٩٨٢.
- المطالعة والنصوص، للصف الثاني الثانوي، ١٩٨٢.
- النقد الأدبي والبلاغة والعروض، للصف الثاني الثانوي، ١٩٨٢.
- تاريخ الأدب العربي، للصف الثاني الثانوي، ١٩٨٢.
- تاريخ الأدب العربي، للصف الثالث الثانوي، ١٩٨٢.
- التطبيقات اللغوية (١) للصف الثالث الثانوي، ١٩٨٢.

- التطبيقات اللغوية (٢) للصف الثالث الثانوي، ١٩٨٢.

- النصوص والمطالعة، للصف الثالث الثانوي، ١٩٨٢.

*** كتب مقررة للكليات الجامعية المتوسطة**

- اللغة العربية، ١٩٨٤.

- كتاب العربية: نظام الجملة والإعراب، ١٩٨٤.

- تاريخ الأدب العربي (من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي)، ١٩٨٥.

- تاريخ الأدب العربي من (من نهاية العصر العباسي إلى العصر الحديث)، ١٩٨٥.

- كتاب العربية: نظام الجملة المصرفية، ١٩٨٥.

- مدخل إلى النقد الأدبي ١٩٨٥.

- المصادر وطرق البحث في اللغة والأدب، ١٩٨٥.

- النصوص الأدبية، ١٩٨٥.

وله بحوث كثيرة منها باللغة العربية ومنها باللغة الإنجليزية، ونشر أكثر من مئتي مقالة في مجلات مختلفة[١].وأشرف على خمس وأربعين رسالة جامعية في درجتي الماجستير والدكتوراة في موضوعات مختلفة في حقول اللغة العربية.

أما في الإبداع الأدبي فللسمرة قصة قصيرة بعنوان "***أقوى من الموت***"[٢] وهذه القصة تصور مأساة الشعب الفلسطيني - الذي شُرّد وطُرد من أرضه - من خلال قصة حب تنتهي بانتصار على التشرد والضياع والموت. وله قصيدة بعنوان "***إلى زوجتي***"[٣] وهذه القصيدة كتبها محمود السمرة يوم أن كان بلندن، وقدا بدا فيها حبه لزوجته وحنينه إليها، ويصف فيها لوعته ومعاناته من فراقه لزوجته. وتبدو فيها العاطفة قوية تتناسب وحاله.

هذه مقتطفات وملامح من سيرة السمرة العلمية تعد مدخلاً للولوج في عالمه والتعرف إليه عن قرب مفكراً ومثقفاً ومترجماً وناقداً.

[١] حسين عطوان وآخرون، بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، دار المناهج، الأردن، ١٩٩٦، ص ١٥.
[٢] أنظر محمود السمرة، أقوى من الموت قصة فلسطينية، مجلة الأديب، مجلد ٣٠، ج٨، عدد أغسطس، ١٩٥٦، ص١٥.
[٣] أنظر محمود السمرة، إلى زوجتي، مجلة الأديب، مجلد ٣١، ج٣، عدد مارس، ١٩٧٥، ص٣٠.

ثانياً: التكوين الثقافي والفكري

تضافرت عوامل متعددة في تشكيل شخصية محمود السمرة الثقافية، ولعل السنين الطويلة التي قضاها متقلباً بين مواقع أكاديمية وإدارية قد أثرت هذه الشخصية، وبنت فيها البناء الثقافي والفكري الذي نشهده من خلال إنتاجه. فمن مدارس فلسطين إلى الكلية العربية ثم إلى الجامعة في مصر لينتهي به المطاف في لندن وتكون رسالته بعنوان " أثر الحضارة الغربية والإرساليات التبشيرية في المفكرين المسلمين السوريين". وإذا وقفنا عند هذه الرسالة سنجد أنها عامل كبير ومهم في تشكيل ثقافة السمرة ووعيه وفكره.

فهو ينطلق فيها مناقشاً قضية التأثر والتأثير بين الغرب والعرب، وتطرح مسألة الهوية، وهي تناقش "رؤية أولئك المثقفين لمسألة الهوية بأبعادها القطرية والقومية والإسلامية، مثلما تناقش تصوراتهم لأشكال الحكم وتناقش مواقفهم من الاستبداد والحرية"[١].

وإذا تجاوزنا هذه المرحلة إلى مرحله مجلة العربي فسنجد أنها المحطة الأكثر تأثيراً في بناء ثقافته، وذلك أنه شارك في تأسيسها وتشكيل رسالتها الثقافية مع الدكتور أحمد زكي حيث يقول السمرة "أردنا أن تكون مهتمة بالقضايا العربية دون الدخول في الخلافات القائمة، وأردناها أن تكون مجله ثقافيه للمثقفين في غير تخصصهم، وأن تقدم الأبواب والزوايا الصحفية المنوعة في الأدب والعلم والاختراعات، وأن تزاوج بين التراث والمعاصرة ... ولقد كنت أقوم بدور التحرير وكان هذا يتطلب جهداً شاقاً حتى تظهر المقالات بالشكل الذي يناسب القراء[٢].

وقد قضى ستة أعوام في مجلة العربي، حيث بدأ عام ١٩٥٨ وانتهى منها في عام ١٩٦٤ لكنه يقول " وقد استمرت صلتي بالمجلة بعد تركي لها، والالتحاق بالجامعة الأردنية فكنت أكتب فيها (نقد كتاب الشهر). وإن الأعوام الستة التي قضيتها في مجلة العربي كانت من أجمل سني حياتي، فأنا قد استفدت الكثير من أستاذنا الجليل الدكتور أحمد زكي رحمه الله ومن توجيهاته"[٣].

[١] خليل الشيخ ،محمود السمرة ملامح من سيرته،في محمود السمرة الناقد والمثقف والإنسان تحرير خالد الكركي، المؤسسة العربية والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م. ص ١٨

[٢] تيسير أبو عرجه، محمود السمرة والثقافة الصحافية، في محمود السمرة الناقد والمثقف والإنسان، مرجع سابق، ص ١٠٥.
[٣] محمود السمرة، ذكرى البدايات الجميلة، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، عدد مارس، ١٩٩٩، ص ١٠.

والمحطة التي تلت مجلة العربي هي الجامعة الأردنية، فقد أمضى فيها عمراً بين أستاذ ومشرف وعميد ثم رئيس للجامعة، اكتسب من خلال هذه المرحلة معرفة وثقافة تعد اتصالا واستمرارا لسابقتها حتى بدا السمرة بالوجه الثقافي والمعرفي الذي نتلمس آثاره في المسيرة الثقافية في الأردن توّجها بقيادته للعمل الثقافي المتمثل في وزارة الثقافة. ولكن تشكيل السمرة الحقيقي ثقافياً وفكرياً تمثل في مجلة العربي، ويتجلى دورها في تشكيل ثقافته بقيامه بإعداد زاوية نقد (كتاب الشهر) حيث كان يقوم بعرض الكتب ومراجعتها وتقديمها للقارئ العربي، وقد اختار عدداً كبيراً من الكتب الفكرية والأدبية التي تبين ميوله واهتماماته.

وقد أصدرت مجلة العربي كتابا بعنوان "مراجعات حول العروبة والإسلام وأوروبا" حوى هذا الكتاب مراجعة لاثنين وعشرين كتابا تناولت قضايا متنوعة، ومثلت حقبا زمنية متفاوتة، فقد تناول السمرة في فصول منظمة أدوار بعض الشخصيات في تاريخ الأمة ماضياً وحاضراً، ثم الصراع بين المسلمين وأوروبا في العصور الوسطى ثم التأثير والتأثر والواقع العربي بما يحمله من تحديات[١]. كما أصدر السمرة كتابا بعنوان "فلسطين الفكر والكلمة" وهو عرض لمجموعة من الكتب تتناول القضية الفلسطينية والمشاريع الصهيونية ومواقف الغرب من ذلك[٢].

ولعل معظم إنتاج السمرة ومؤلفاته يُعد خلاصة الإطلاع الكبير خلال رحلته في مراجعات الكتب ونقدها. فقد عرض مئة وخمسين كتاباً في هذه الزاوية ونقدها[٣]. وإذا وقفنا عند الكتب التي درسها ونقدها سنجد أنها كفيلة بتكوين موسوعة ثقافية بسبب تنوع قضاياها وتعدد مجالاتها، حيث تناولت قضايا في التراث العربي، والقومية العربية ووحدة العرب، والعلاقات بين العرب والغرب، والسياسة الدولية، والقضية الفلسطينية والمشروع الصهيوني، والواقع العربي، والأدبين العربي والغربي.

وفيما يلي أسماء عناوين هذه الكتب مع استثناء الكتب التي تناولت الأدبين العربي والغربي دراسة ونقداً لأنهما موضوع هذه الدراسة وسيأتي الحديث فيهما لاحقا.

---

[١] محمود السمرة، مراجعات حول العروبة والإسلام وأوروبا، الكتاب الرابع، مجلة العربي، الكويت، ١٩٨٨م.
[٢] محمود السمرة، فلسطين الفكر والكلمة، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٤م.
[٣] تيسير أبو عرجه، محمود السمرة والصحافة الثقافية، ص ١٢٩..

في الحضارة العربية:

- الوحدة العربية/فبراير/ ١٩٥٩
- البصرة بين ماضيها وحاضرها/يوليو/١٩٥٩
- الوعي العقائدي/عدد سبتمبر/١٩٥٩
- ما هي القومية/ عدد نوفمبر/ ١٩٥٩
- نحن والتاريخ/ فبراير/ ١٩٦٠
- اجتياز الربع الخالي/ ابريل/١٩٦٠
- العرب في صقلية/ أغسطس /١٩٦٠
- القومية العربية/أكتوبر/١٩٦٠
- جهاد العرب من أجل الاستقلال/ يناير/١٩٦١
- ثورة الجزائر/ نوفمبر/١٩٦١
- زحف العروبة/ يناير/١٩٦٢
- غرة العرب(يزيد بن مزيد الشيباني)/ فبراير/١٩٦٢
- الجذور التاريخية للشعوبية/ سبتمبر/ ١٩٦٢
- لورنس العرب/ ديسمبر/١٩٦٢
- يقظة العرب/ مايو/١٩٦٣
- القضية الكردية والقومية العربية في معركة العراق/ نوفمبر/١٩٦٣
- مقام العقل عند العرب/ مايو/١٩٦٤
- أبو جعفر المنصور مؤسس دولة بني العباس/يوليو/١٩٦٤
- أضواء على حاضر الوطن العربي/ سبتمبر/١٩٦٤
- اكتشاف جزيرة العرب/ نوفمبر/١٩٦٤
- عصر المرابطين الموحدين في الأندلس/ فبراير/ ١٩٦٥

- علماء في وجه الطغيان/ ابريل/١٩٦٦
- دراسات في حضارة الإسلام/ مايو/١٩٦٦
- العز بن عبد السلام/أغسطس/١٩٦٦
- مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي/ أكتوبر/١٩٦٦
- العرب والملاحة في المحيط الهندي/ نوفمبر/ ١٩٦٦
- مواقف حاسمة في تاريخ الإسلام/يوليو/١٩٦٧
- كتاب تاريخ شرق الجزيرة العربية وكتاب الخليج العربي في القرن العشرين/ديسمبر/١٩٦٧
- مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي/ أكتوبر/١٩٧١
- أزمة الوحدة العربية/ ابريل/١٩٧٣
- رجال حول الرسول/ أكتوبر/ ١٩٧٣
- عرب معاصرون/ يونيو/١٩٧٥

في الحضارة الغربية:

- كارل يونج: ثالث ثلاثة هم أشهر علماء النفس/نوفمبر/ ١٩٦٠
- كتشر: السياسي الإنجليزي/يونيو/١٩٦١
- تاريخ الفكر الغربي/ ديسمبر/ ١٩٦١
- لورنس تي آي: السياسي الإنجليزي المغامر/ يونيو/١٩٦٢
- جرترودل:السياسية الإنجليزية/ يوليو/١٩٦٢
- غاريبالدي موحد ايطاليا/ فبراير/ ١٩٦٤
- تشريح بريطانيا/ أغسطس/١٩٦٥

في العلاقة بين الحضارة العربية والغربية:

- شكوك وديناميت/مارس/١٩٥٩
- مذكرات سير رونالدويجنت /يناير/١٩٦٠
- غزو العرب لأوروبا / نوفمبر/١٩٦٠
- قصة التعذيب في الجزائر/ ديسمبر/١٩٦٠
- بلنت صديق العرب/ مايو/١٩٦١
- النيل الأبيض قصة اكتشاف واستعمار/ يوليو/١٩٦١
- القوى البحرية والتجارية في حوض البحر الأبيض المتوسط/ أغسطس/١٩٦١
- فرق تخسر/ أكتوبر/١٩٦١
- لورنس اللغز المحير/ يونيو/١٩٦٢
- الخاتون التي عشقت الصحراء/ يوليو/١٩٦٢
- يحي الغزال أول سفير عربي في أوروبا / فبراير/١٩٦٣
- النيل الأزرق قصة اكتشاف واستعمار/ يونيو/١٩٦٣
- الصراع بين العرب والبرتغال / أكتوبر/١٩٦٣
- الفكر العربي في عصر التحرر/ ديسمبر/١٩٦٣

- انفتاح العرب على الغرب/ أغسطس/١٩٦٤
- شمس العرب تسطع على الغرب/ يناير/١٩٦٥
- في معركة الحضارة / مارس/١٩٦٥
- كفاح مصر من أجل الاستقلال / يوليو/١٩٦٥
- دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي/ ديسمبر/١٩٦٥
- العرب في نظر الغرب/ مايو/١٩٦٨
- طبائع الاستبداد/ سبتمبر/١٩٦٨
- تجديد الفكر العربي/ نوفمبر/١٩٧٢

في القضية الفلسطينية والصراع مع الصهيونية:

- الذين أخرجوا من ديارهم بفلسطين/ مارس/١٩٥٩
- القضية الفلسطينية والدعاية الصهيونية/ ابريل/١٩٦٤
- اليهودي العالمي/ أكتوبر/١٩٦٧
- قصة بروتوكولات حكماء صهيون/ فبراير/١٩٦٨
- ١٥ كاتبا فرنسيا يؤكدون انه ستزول إسرائيل / يوليو /١٩٦٨
- معنى النكبة مجدداً / ابريل/١٩٦٨
- الموشاف / ديسمبر/١٩٦٨
- المنظمة الصهيونية العالمية / فبراير/١٩٦٩
- التحدي الصهيوني / ابريل /١٩٦٩
- كتاب التخطيط الإعلام العربي وكتاب أضواء على الإعلام الإسرائيلي/ يونيو/١٩٦٩
- السلم البعيد المنال/ أغسطس/١٩٦٩
- العرب في إسرائيل/ أكتوبر /١٩٦٩
- السلم في الشرق الأوسط / سبتمبر/١٩٦٩

- جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن/يناير/١٩٧٠
- الكيبوتس / فبراير/١٩٧٠
- هل ينتهي الشعب اليهودي/ مارس/١٩٧٠
- أخطار التخطيط الصناعي في إسرائيل/ ابريل/١٩٧٠
- فلسطين في ضوء الحق والعدل/ مايو/١٩٧٠
- الهستدروت/ أغسطس /١٩٧٠
- الدول الكبرى ووعد بلفور/ سبتمبر/١٩٧٠
- إسرائيل ويهود العالم/ أكتوبر/١٩٧٠
- اليهود في البلاد العربية/ فبراير/١٩٧١
- العلم والتعليم في إسرائيل / ابريل/١٩٧١
- إسرائيل الكبرى/ أغسطس/١٩٧١
- المشكلة العربية الإسرائيلية / نوفمبر /١٩٧١
- الإسرائيليون المؤسسون والأبناء /يناير/١٩٧٢
- الصهيونية الأمريكية وسياسة أمريكا الخارجية/ يوليو/١٩٧٢
- التغلغل الإسرائيلي في أفريقيا/ أغسطس/١٩٧٢
- الأسلحة النووية وإستراتيجية إسرائيل / سبتمبر/١٩٧٣

في مواضيع أخرى:

- رحلة إلى بلاد اليمن/ أغسطس /١٩٥٩
- عالم المستقبل: مشكلة تزايد السكان / أكتوبر/١٩٥٩
- رحلات في الصحراء العربية / سبتمبر/١٩٦٦
- هذا العصر المتفجر/ سبتمبر/١٩٦٧
- حرب المقاومة الشعبية في فيتنام / أغسطس /١٩٦٨
- هجرة الكفاءات/ مارس/١٩٧٢

- صدمة المستقبل/ مارس/١٩٧٥

لقد شغل السمرة في كتاباته بقضايا تعد في صميم الفكر العربي، وحاول عرضها من خلال ما أنتج. فقد أكسبته مراجعة الكتب في زاوية كتاب الشهر في مجلة العربي، أكسبته ثقافة واسعة ذلك لأن مواد هذه الكتب متنوعة، وغنية بكثير من المعارف، وتطرح قضايا فكرية تتعلق بالحضارة العربية وعلاقتها بغيرها من الحضارات وعلى الأخص الحضارة الغربية.

ومن خلال كتاباته يبدو السمرة متمسكا بتراث أمته وتاريخه، منافحاً عنه ومتخذاً من هذا التراث منطلقا ليواجه به الآخر، ويدحض تهمته ويعالج نظرته إلى العرب وحضارتهم. وتمسك السمرة بالتراث تمسك واعٍ يأخذ منه ما يدفعه في مسيرة التقدم والبناء، ويكون سلاحاً ناجحاً في مواجهة التحديات الحاضرة، إذ يقول: " تراثنا على نوعين: نوع يجب أن نحمله معنا لأنه يثري حياتنا، ويبعث الهمم في نفوسنا، ونوع يثقل كواهلنا ولهذا يحسن بنا أن نتخلص منه"١ ولعل موقف السمرة من التراث هذه الوقفة دعاه إلى اختيار كتب هذه التراث وقضاياه لمراجعتها ضمن زاوية كتاب الشهر منها؛ كتاب (رجال حول الرسول- صلى الله عليه وسلم-) لمؤلفه خالد محمد خالد إذ يقول في الحديث عنه: "وأنا على يقين أننا بحاجة إلى أن نتذكر هذه المواقف لما فيها من عظة وفائدة وتوجيه وبخاصة في حاضرنا هذا القلق الذي انبهمت فيه الأمور علينا"٢.

وكتاب آخر هو (علماء في وجه الطغيان) لمحمد رجب البيومي، واختياره لهذا الكتاب ينسجم مع مشاعر الفخر والاعتزاز بالتراث العربي الإسلامي، فنراه يقول: "وتاريخنا في فجره وضحاه وظهره حافل بأسماء علماء أفذاذ ضحوا في سبيل الحق الذي آمنوا به وقالوا كلمة الحق، وهم في مواقفهم إنما يقتدون بنبيهم الكريم الذي كانت حياته كلها وقفا على قول الحق والدفاع عنه"[٣].

وكذلك اختياره لكتاب (غرة العرب- يزيد بن مزيد الشيباني) عبد الجبار الجومرد شاهد على اعتزازه بتراثه وتمسكه به إذ يقول "هذه قصة من قصص البطولة العربية استخرجها من بطون الكتب القديمة عربي شديد الإيمان والاعتزاز بعروبته"[٤].

---

[١] محمود السمرة، مراجعات حول العروبة والإسلام وأوروبا، ص١١
[٢] المرجع نفسه، ص١١
[٣] المرجع نفسه، ص٢٣
[٤] المرجع نفسه، ص١٢٠

وفي نقده لكتاب (المسلمون في أوروبا في العصور الوسطى) لإبراهيم طرخان يقول السمرة "والحديث عن ماضينا وثيق الصلة بحاضرنا فهو في رأيي له فائدتان: أولهما يمثل الصفحات المجيدة فيه لتكون حافزاً لنا وثانيهما استيعاب مآسيه لنتجنب الوقوع فيها"[1].

ولا يقف السمرة عند التراث العربي وإنما يتجاوزه ليبحث في العلاقة بين العرب والغرب منذ الماضي ويعرض تاريخ هذه العلاقة مستدلاً بشواهد من التاريخ ومحاولاً تنقيح ما كتب عن هذه العلاقة، والانتصار للحق فيها. ويصرح بهذا في حوار معه أجراه تيسير أبو عرجه "إنني في كل ما كتبت حتى في رسالتي للدكتوراه كنت معنياً بالعلاقة بين العرب والغرب، وليس هناك شيء كتبته لا ينطلق من هذا الموقف، ولعل السبب في ذلك ما حدث لنا في فلسطين والمأساة التي سببها لنا الغرب"[2].

ويرجع السمرة تاريخ هذه العلاقة إلى أيام الأمويين فيقول عن الغرب "إن صلته بالعالم الإسلامي قديمة جداً تعود إلى أيام الأمويين يوم كان العرب يهددون الإمبراطورية البيزنطية بالزوال"[3].

وهو يدرك نظرة الغرب إلى العرب منذ الماضي ويقرر أن "صلة العرب بالغرب متصلة دون انقطاع، وهي صلة طابعها العام العداء، وإن تخللتها لحظات من الصفاء"[4] وحين يقدم لكتابه "غربيون في بلادنا" يقول "هذه الفصول تكون بمجموعها قصة واحدة: بدأت بمحاولة الغرب السيطرة على ديارنا وانتهت بضياع جزء من وطننا"[5]ويبرر هذا العداء للعرب بأنه الحسد والحقد وذلك لأن العرب قد تغلبوا على أوروبا في الماضي "فالحضارة العربية هي الحضارة الوحيدة التي غزت أوروبا في قلبها وتحدتها وتفوقت عليها"[6]. ويبين صورة هذا العداء بشكل أدق محاولاً الكشف عن زيف هذه الصورة التي رسمت وردها إلى أسباب تكمن في الحقد الأعمى، ذلك أن العرب قد تفوقوا على أوروبا ولم يكن لها وجود لدرجة أنه "بلغت استهانة الجغرافيين العرب بالعالم الأوروبي حداً جعل المقدسي صاحب" أحسن التقاسيم" يقول معللاً إهماله الحديث عن أوروبا بأنه "لا شيء فيها يستحق الذكر"[7].

[1] المرجع نفسه، ص١٤٤
[2] تيسير أبو عرجه ، محمود السمرة والصحافة الثقافية، ص١٣٥
[3] محمود السمرة، فلسطين الفكر والكلمة، ص٥
[4] محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣، ص٥
[5] محمود السمرة، غربيون في بلادنا، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٩، ص ٦.
[6] المرجع نفسه، ص٥
[7] المرجع نفسه، ص١١

يقف السمرة في هذا المضمار عند موقف العرب من أوروبا حيث الاعتزاز بالذات العربية، ومنجزاتها مقابل الاستهانة والاستخفاف بالأمة الأوروبية، ومقارنة الحال الأوروبية في القديم بالحال العربية في العصر الحديث إذ يقول: "وقد كانت أوروبا في تلك القرون تقف من العرب موقفاً شبيهاً بالذي نقفه اليوم منها فقد كانت العزة العربية تملأ النفوس"[١].

ولعل تمسك السمرة بهذا التاريخ المجيد هو وسيلة لمواجهة الحاضر الفاسد والأليم للأمة، فهو يحاول أن يبث الوعي بتاريخ العلاقة بين العرب والغرب للنهوض في تصحيح هذه العلاقة، وإرجاع الذات العربية إلى مقامها في الماضي، لا سيما أن العلاقة هذه قد أصبحت في العصر الحديث تتشكل في مآسٍ للعرب جرّتها الحضارة الغربية، فيرى أن "صلتها القريبة بالغرب تتمثل في مذابح المغرب، والمليون شهيد جزائري، ومجازر بنزرت، وجبروت الاستعمار الإيطالي في ليبيا، وضحايا التل الكبير وبورسعيد، وسيناء، واللاجئين الفلسطينيين، وأرضنا الرازحة تحت نير الاحتلال الصهيوني[٢].

ويلخّص علاقة العرب بالغرب بأنها تاريخ أسود من مبتداه إلى منتهاه ذلك أن حضارة الغرب تنطلق في علاقتها من حقد على الإسلام والعرب المسلمين، ويعزو هذا الحقد إلى التفوق الحضاري للعرب على الغرب.

ولا ينطلق السمرة من منطلقات عصبية أو عاطفية في مناقشته للعلاقة بين الحضارتين العربية والغربية بل يستند إلى شواهد تاريخية وعلمية، وذلك حين يرجع كثيراً من مفردات الحضارة الغربية إلى الحضارة العربية مفتخراً فيقول "فالبنوك التي تحيط بالميدان تستعمل الصكوك في معاملاتها، وهي صكوك كان العرب أول من استعملها في التجارة .... أما المجاري فهي من ابتكار العرب في بغداد. وأن الفلكيين العرب هم الذين اكتشفوا النجوم في مراصدهم. وهذا الماء الذي تنفثه النوافير ما كان ليكون نقياً لولا الكيمياء التي للعرب فضلٌ كبير في وضع أسسها، والتراث الإغريقي ما كان ليصل إلى الغرب لولا أن العرب ترجموه، وحفظوه وأضافوا إليه، وعلوم الحساب والجبر والمثلثات أخذوها عن العرب. وأن الفضل في كل ما وصلت إليه هذه الحضارة في ميدان الطب يعود إلى الأطباء العرب، فقد ظلّ كتاب الرازي في الطب المرجع

---

[١] المرجع نفسه، ص١١
[٢] محمود السمرة، فلسطين الفكر والكلمة، ص١١

الأساسي في أوروبا لمدة تزيد على أربعمائة عام. وأن رواد علم الاجتماع وفلسفة التاريخ هم العرب[١].

والملحوظ أن السمرة لا يهتم بقضية الدين والمعتقد في بلورة هذه العلاقة، فهو لا يرجع عداء الغرب لنا إلى أسس عقدية، ولعل مقولة ملك البرتغال التي أوردها فيها الشيء الكثير الذي يدل على أبرز أسباب العداء، وذلك حين قال "إن أجل خدمة نقدمها في عملنا هذا هي أننا سنرضي الرب بطرد العرب من هذه البلاد، وخضد شوكة الإسلام بحيث لا تقوم له قائمة بعد اليوم"[٢]. فهذا الكلام دليل واضح على أن الإسلام هو مثار حقد الغرب.

ولو استند السمرة إلى دستور المسلمين عرباً وغير عرب (القرآن الكريم) في بحثه لهذه العلاقة لوضع يده على الجرح ببراعة ويسر، وذلك أن الله تعالى يقول "ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم"[٣]. فالمحور في هذه العلاقة قديماً وحديثاً هو الدين، وإلا لماذا لا يقف الغرب موقفه من العرب مع روسيا أو الصين أو جنوب أفريقيا التي يقول السمرة عنها: إن الغرب يشجع الحركات القومية في أفريقيا. ولماذا يبعث الغرب المبشرين والمستشرقين إلى البلاد الإسلامية، ويدعم مشاريعهم ودراساتهم التي تتضح أهدافها في محاربة الإسلام؟ فقد صرّح بهذا الأسقف (دى ميسنيل) وكيل إدارة البعثات التبشيرية في الشرق بروما بقوله: إن الهدف الذي يتعين على المبشر تحقيقه هو تحطيم قوة التماسك الجبارة التي يتميز بها الإسلام – أو على الأقل- إضعاف هذه القوة، ولكن على المبشر أن يدرس "قرآن محمد" وأن يستخدم الأسلحة السلمية التي تأسر النفوس وفي مقدمتها الصدقات والمعونات، وإقامة المعاهد والمدارس والمؤسسات الخيرية وهي كلها مؤسسات دينية[٤].

كذلك صرح القس (صمويل زويمر) في مؤتمر القدس بقوله: أيها الأبطال الذين كتب لهم الجهاد في سبيل المسيحية واستعمارها لبلاد الإسلام، فأحاطتهم عناية الرب بالتوفيق الجليل.... إن مهمتكم أن تخرجوا المسلم من الإسلام ليصبح مخلوقاً لا صلة له بالله وبالتالي فلا صلة له بالأخلاق التي تعتمد عليها الأمم في حياتها، وبذلك تكونون أنتم بعملكم هذا طليعة الفتح الاستعماري في الممالك الإسلامية[٥]. أما (جلوب باشا) فحين

[١] محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص١٨٢
[٢] محمود السمرة، فلسطين الفكر والكلمة، ص٦
[٣] سورة البقرة، آية ١٢٠
[٤] أحمد عبد الحميد الشاعر، التحديات المعاصرة في مواجهة الإسلام، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٨١، ص٢٦
[٥] عمار شريف، حقائق التبشير، د.ن، ١٩٧٥، ص٣٣

كتب عن الفتوحات العربية حدّد تاريخ مشكلة الشرق الأوسط مع الغرب بقوله: إن تاريخ مشكلة الشرق الأوسط يعود إلى القرن السابع للميلاد[1]. أي تاريخ ظهور الإسلام. وغير هذا من الأمثلة كثير. فإذا كان الغرب يصرّح بأسباب العداء فلماذا لا نعترف بها؟ ولماذا نحوّرها عن حقيقتها التي ينادون بها ولها يخططون.

والواضح أن حقد الغرب على العرب منذ الماضي البعيد تمثل كما وضح السمرة في ويلات جرها للعرب، ذلك أن الغرب في الماضي لم يكن له وجود أمام إمبراطورية الإسلام التي كادت أن تعم الأرض إذ "لو كتب للعرب أن ينتصروا في معركة بلاط الشهداء لكان الإسلام هو دين أوروبا اليوم"[2]. فالصراع منطلقه ديني وأساسه ديني تفرعت منه قضايا تتصل بمتعلقات الدولة الإسلامية الحضارية. وقول السمرة: لكان الإسلام دين أوروبا. يؤكد على أن المحور هو الإسلام، وأن الخطورة تكمن في إمكانية سيطرة الإسلام على أوروبا لذلك قام العداء.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن السمرة يستخدم أحياناً كلمة "العرب" لتشير إلى المسلمين، وهنا فيها شيء من الإزاحة عن الدلالة الأصلية لهذه الكلمة، فالعربي ليس هو المسلم فقط كما أن المسلم ليس دائماً عربياً. فهو يقول عن الغرب "فإن صلته بالعالم الإسلامي قديمة جداً"[3] والحديث هنا مساق حول العرب في نظر الغرب، فالعالم الإسلامي ليس عربياً خالصاً.

وفي كل هذا ينطلق السمرة من منطلقات قومية وليست دينية. فنراه يقول في نقد كتاب (الوعي العقائدي) "إن المواطن العربي اليوم يشهد وعياً عقائدياً متمثلاً في حركة القومية العربية التي تهدف إلى إعادة الوحدة للكيان العربي"[4]. وليته بحث لنا العلاقة بين القومية والدين ليوصلنا إلى أن القومية جزء من الدين وليس هي الأساس والدين فرع من فروعها، فالعرب قبل الإسلام كانت القومية عندهم هي روح وجودهم ومصدر اعتزازهم، ولكنهم لم يستطيعوا أن يخرجوا من الجزيرة العربية، وعن إطار الحياة البدوية ليسايروا حضارات العالم من حولهم، ولكن لما جاء الإسلام جعل من العرب أمة ذات سيادة، انطلقت من مبادئه وتعاليمه لتتغلب على الحضارات. وليست القومية وحدها بمعزل عن الدين وسيلة للوحدة والنهوض بالأمة في مواجهة الآخر بقدر ما هي أداة فتك

[1] محمد عمارة، الحضارات العالمية تدافع أم صراع؟ ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، ص٨

[2] محمود السمرة، فلسطين الفكر والكلمة، ص٥

[3] محمود السمرة، العرب في نظر الغرب، مجلة العربي، عدد مايو، ١٩٦٨، ص ١٣٩

[4] محمود السمرة، الوعي العقائدي، مجلة العربي، عدد سبتمبر، ١٩٥٩، ص ١٤٢، ونشر السمرة مقالة بعنوان "أضواء جديدة على فكرنا القومي" في مجلة أفكار، عدد٢، شهرتموز، ١٩٦٦، ص٤.

بالأمـة، إذ إن تجمـع النـاس علـى مبـدأ أرضـي لـيس كـتجمعهم علـى مبـدأ سـماوي، حيـث الإيمـان بعقيـدة صـحيحة ونظـام ربـاني وأخلاقيـات وقـيم يسـتطيع بهـا التغلـب علـى عـدوه. وإذا استعرضـنا التـاريخ القريـب، فـإن القوميـة الطورانيـة فـي تركيـا – وهـي قوميـة الأتـراك فـي جـاهليتهم والتـي رفـع شـعارها يهـود الـدونما المهـاجرون مـن المغـرب إلـى البلقـان والمنظمـون لحـزب الإتحـاد والترقـي – هـذه القوميـة الطورانيـة "كانـت أول مسـمار فـي نعـش الخلافـة الإسـلامية ووحـدة الدولـة الإسـلامية التـي عجـز اليهـود عـن إقامـة وطـنهم المزعـوم فـي ظـل وجودها"[1].

والـدعوة إلـى القوميـة مـن شـأنها تفتيـت قـوة الأمـة الإسـلامية لأن فـي المسـلمين أكثـر مـن قوميـة وهـذا بـدوره يضـعف الأمـة فـي مواجهـة التحـديات التـي يـرى السـمرة أن الوحـدة العربيـة أقـوى سـلاح لمواجهتهـا بـدلاً مـن الوحـدة الإسـلامية والتجمـع علـى أسـاس عقـدي. ولـذلك كانـت القوميـة العربيـة المعزولـة عـن الـدين وغيـر المحكومـة لنظامـه، كانـت خدمـة للمشـاريع الاسـتعمارية ووسـيلة لإضـعاف الأمـة، ففـي ظـل القوميـة العربيـة التـي أقامتهـا الصـليبية العالميـة توسـعت إسـرائيل حتـى أوشـكت أن تبتلـع فلسـطين كلهـا. ويعتـرف (جـورج كيـرك) مؤلـف كتـاب "مـوجز تـاريخ الشـرق الأوسـط" بأصـول القوميـة العربيـة بقولـه: إن القومية العربية ولدت في دار المندوب السامي البريطاني[2].

أمـا الفكـر السياسـي للسـمرة فإنـه منطلـق مـن وعـي وإدراك للحقـائق التاريخيـة التـي تشـكل المواقـف السياسـية، إذ ينظـر إلـى الأحـداث ويضـعها فـي ميـزان الحـق والعـدل، وعلـى ضـوئها يتشـكل موقفـه السياسـي ويتبلـور الفكـر والرؤيـة. ويتمحـور الفكـر السياسـي عنـده حـول القضـية الفلسـطينية التـي يعـدها "أم القضـايا وبهـا بلـغ العـداء الغربـي ورد الفعـل العربـي ذروتـه"[3]. ولعـل طرحـه للقضـية الفلسـطينية واقعـاً وتاريخـاً ينـدرج فـي البحـث حـول علاقـة العـرب بـالغرب، إذ تشـكلت فـي هـذه القضـية صـورة مـن صـور هـذه العلاقـة. فقد حـرص علـى التعريـف بالقضـية وتطوراتهـا والتعريـف بالحركـات الصـهيونية وأطمـاعهم وبـدور الغـرب المستعمر في دعم الصهيونية ورعايتها.

ومـن خـلال هـذا يتضـح أن السـمرة يحمـل هـم الأمـة فـي أخطـر قضـاياها وتحديـد مصـيرها، وتمسـكه بمبـدأ الحـق ورفـض الظلـم ومقاومـة المسـتعمر للتغلـب عليـه. وهـذا لا يتحقـق فـي نظـره إلا بـالوحـدة والثبـات علـى الحـق فهمـا كفـيلان بالانتصـار حيث يقـول: "وفـي

[1] محمد قطب، مذاهب فكرية معاصرة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٥٨١
[2] المرجع نفسه، ص ٥٨٥
[3] محمود السمرة، فلسطين الفكر والكلمة، ص١٠

رأيي أن الأمة العربية في كفاحها ضد الصهيونية لا تستطيع أن تتغلب عليها إلا إذا وقفت متحدة، وإذا اتحدت الأمة فإن إسرائيل لا تعود مشكلة"[1].

والوحدة العربية هي أمله وضالته في عرضه لعلاج مشاكل الأمة وينادي بها، ففي عرضه لكتاب (أزمة الوحدة العربية)[2]. يتساءل "لماذا لا يتحد العرب رغم الأخطار التي تتهددهم في وجودهم؟. واختياره للكتب التي تطرح مسألة الوحدة العربية شاهد على دعوته لها وإحياء هذا المشروع العربي.

وفي كتاباته عن القضية الفلسطينية يسعى السمرة إلى تشكيل الوعي العربي عبر تبصيره بالحقائق وعرض الأحداث بصدق وموضوعية، ليكون هذا الوعي كفيلاً بتكوين الشخصية السياسية العربية المنافحة عن حقها والمدركة لما يُكاد لها في المحافل الدولية. ويتعدى التعريف بالصهيونية إلى التعريف بالسياسة الدولية مع العرب والتي لم تكن يوماً لصالح العرب فنراه يقول "فأنى للساسة العرب المستجدين على السياسة العالمية أن يدركوا ما حذقته الدول الكبرى من مؤتمرات وخداع وثعلبة! لقد كانت هذه الدول تنقض في الليل ما غزلته في النهار والقوة هي الفيصل حين تتأزم الأمور[3].

ويرى أن مسؤولية التوعية هذه شاملة ولكنها تقع على عاتق دوائر الإعلام والثقافة أكثر، ويطالب بالقيام بالدور الأوفى في هذا المجال "وتبقى هنا مسؤولية الإعلام العربي والمثقفين العرب الذين عليهم أن ينشطوا ويحاوروا المجتمع الغربي القارئ من أجل إطلاعه على الحقائق وكشف زيف الدعاية الصهيونية، ومثل هذه المهمة تحتاج إلى تجنيد المثقفين الجادين الواعين الذين يعرفون كيف يتحدثون إلى العقلية الغربية وكيف يخاطبونها. ولا أعني بكلامي هذا أن معركتنا مع الصهيونية معركة إعلامية فقط بل هي معركة في ميدانين: ميدان الاستعداد والفداء على أرض المعركة، وميدان الإعلام لكسب العالم إلى جانبنا، ولا يستطيع أحد أن يماري اليوم فيقلل من قيمة الرأي العالمي[4].

والسمرة يسعى في كتاباته إلى فهم الذات (الذات العربية الإسلامية) وعلاقاتها مع الآخر، فقضية الهوية عنده تحتاج إلى إثبات وتبيين في الصراع الثقافي والحضاري ويدافع عن هذه الهوية وحضارتها بشواهد من التاريخ تشهد لها بالتفوق وتجذر حضورها المتميز والقوي في ميدان الصراع. فهو يقول "لقد قدم العرب للعالم حضارة فائقة لأن

---

[1] المرجع نفسه، ص ٢٧٧
[2] محمود السمرة، أزمة الوحدة العربية، مجلة العربي، عدد إبريل، ١٩٧٣، ص ١٣١
[3] محمود السمرة، بريطانيا وإسرائيل، مجلة العربي، عدد يناير، ١٩٦١، ص ١٤٥
[4] محمود السمرة، فلسطين الفكر والكلمة، ص ٢٥٣

الإسلام أمدهم بفكر قادر على التصدي لتحديات العصر، باعث للتقدم، وقد سطرت في محاسن الحضارة العربية الأسفار الكثيرة"[1].

ويحاول السمرة في كتاباته الوقوف عند التحديات التي تواجه الإنسان العربي[2] لمعالجتها والنهوض بالإنسان العربي بتذكيره بحضارته ورفع شأنه بها في مواجهة الحضارة الغربية التي انبهرنا بها فنحن "بصفتنا من البلاد النامية ننظر اليوم إلى الحضارة الغربية بانبهار وشعور بالعجز يشل قدرتنا، وفاتنا أن العجز ليس طبعاً أصيلاً فينا ولكنه عرض لمرض فقد كان الغرب في الماضي يقف من حضارتنا موقفنا منه اليوم"[3].

ومن خلال مناقشته صراع الحضارات وتحديات الإنسان العربي في عصره يحاول البحث عن وسائل النهوض والتغلب على التحديات ولعل هذا الهم كان يشكل جزءاً كبيراً من بنائه الثقافي، ووجّه اهتمامه وجهده للبحث في هذا المضمار، فيتساءل "ما السبيل إلى التغلب على تحديات عصرنا وتجديد حياتنا لنصبح أبناء الحياة فنعيش عصرنا ونصبح مشاركين في بناء حضارته"[4].

ويخلص إلى نتيجة مفادها أن أفضل وسيلة للتغلب على التحديات والخلاص منها هي الاكتساب من الماضي، ومن الأسباب التي قامت عليها حضارة العرب الخالدة وقد سماها "سمات" وفي رأيه أنها هي السمات الرئيسية التي قامت عليها حضارتنا بالماضي[5] وهي سمات ثلاث؛ وهي؛ الإيمان بالعقل، والإيمان بالحق والعدل، والإيمان بالإنسان.

وفي مناقشته لهذه السمات الثلاث يدعو السمرة إلى احترام العقل والعلم، وإلى أن تكون العقلية العلمية هي قوام الحضارة المعاصرة، مستشهداً بذلك من الموروث الديني من الآيات والأحاديث التي تدعو إلى إعمال العقل كوسيلة للنهوض والتقدم، وهذه الدعوة إلى العلم برأيه لا تؤتي ثمارها وحدها، بل لا بد من قيام أمر الأمة على الحق والعدل. ويركز على أهمية حق الإنسان في قول كلمته، والدفاع عنها، ويسوق أمثلة لعلماء من تاريخنا ضحوا في سبيل الحق الذي آمنوا به[6]. ويبدو هنا إعجابه بمواقف بطولية في

---

[1] محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص ١٨٠
[2] نشر محمود السمرة مقالة بعنوان "الإنسان العربي وتحديات العصر" في مجلة أفكار عدد ٤١، أيلول، ١٩٧٨، ص٢٤.
[3] محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص ١٨٠-١٨١
[4] المرجع نفسه، ص ١٨٢
[5] المرجع نفسه، ص ١٨٤
[6] السمرة، علماء في وجه الطغيان، مجلة العربي، عدد إبريل، ١٩٦٦، ص ١٢٦

تـاريخ الأمـة وتطلعـه إلـى رؤيتهـا تتكـرر فـي حاضـر الأمـة ومسـتقبلها وكـأن فـي نفسـه ثـورة وتحـديا للباطـل عبـر عنهـا بسـوقه لقصـص مـن التـاريخ الإسـلامي تفـي بهـذا المضـمون . ويمكـن مـن خـلال هـذا أن نفهـم لمـاذا خصـص للأدبـاء الغاضـبين فـي الغـرب دراسـة منفـردة، لعل إعجابه بهذه الظاهرة في حضارتنا دفعه للبحث عن شبيه لها في حضارة الغرب .

أمـا السـمة الثالثـة مـن سـمات الحضـارة الناجحـة فهـي الإيمـان بالإنسـان إذ يـرى " أن الإنسـان يـأتي أولاً، وهـو المعـول عليـه قبـل أي شـيء وأن الغنـى الحقيقـي يكمـن فـي الغنـى البشري القائم على الكفاءة وليس العدد[١] .

لقـد بـدا مـن خـلال هـذا كلـه أن السـمرة يريـد بنـاء الأمـة بنـاء ثقافيـاً فكريـاً متصـلاً بالجـذور التراثيـة لإعـدادها لخـوض المعركـة التـي يراهـا "معركـة وجـود ومصـير وليسـت معركـة أفـراد" [٢]وحتـى تخـوض هـذه الأمـة هـذه المعركـة لا بـد لهـا مـن العلمـاء والرجـال الأفـذاذ الـذين يتوقـف إنتـاجهم علـى صـحة الأمـة "فالأمـة عنـدما تكـون صـحيحة معافـاة يظهـر فيهـا الرجـال الأفـذاذ أبنـاء الصـحة والعافيـة، أمـا الأمـة الضـعيفة المريضـة فـلا تنجـب إلا الضعفاء والمرضى[٣].

ولأجـل هـذا فقـد عـرض لمشـاكل تواجـه الأمـة للتوصـل إلـى حلهـا، ويـرى أن قمـة هـذه المشـكلات هـي مشـكلة الاحـتلال الأجنبـي لأرضـنا العربيـة ومـا يجسـده هـذا الاحـتلال مـن تهديـد لنـا فـي وجودنـا. فـنحن إمـا أن نكـون أو لا نكـون[٤]. ويتجلـى هـذا الإحسـاس عنـد السـمرة أكثـر فـي كتاباتـه حـول القضـية الفلسـطينية (وخاصـة كتابـه فلسـطين الأرض والشـعب والقضـية)، ولعـل تمسكه بالقضـية الفلسـطينية هـو جـزء مـن مشـروع بنـاء الأمـة وتغلبهـا علـى التحـديات. والمشـكلة الأخـرى مشـكلة الغـذاء، ومشـكلة التلـوث البيئـي، والتفجـر السـكاني وبعـد عـرض هـذه المشـاكل يـرى أنـه لـيس مـن مخلـص مـن هـذا المـأزق إلا برفـع سـويه التعلـيم الجامعي وتوسيعه وتنويعه بخلق تخصصات دقيقة[٥].

فالجامعـة فـي نظـره "عقـل الأمـة وضـميرها وسـندها وسـاعدها ضـد الجهـل والتخلـف والـوهم"[٦]. ولكنـه يعيـب علـى الجامعـات العربيـة العصـرية أنهـا تحتـذي الـنمط الأمريكـي أو الإنجليـزي أو الفرنسـي فـي التعلـيم. فهـي لا تمثـل امتـداداً واسـتمراراً للتعلـيم العـالي العربـي

[١] السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص ١٩٧
[٢] السمرة، مراجعات حول العروبة والإسلام وأوروبا، ص٤٦
[٣] المرجع نفسه، ص ٢٣
[٤] السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص ٢٠
[٥] المرجع نفسه، ص ٢٠٢
[٦] المرجع نفسه، ص ٢٠٥

الإسلامي، وفي هذا يؤكد رأيه في أن أصل حضارة الغرب هي الحضارة العربية فلا بد من الاستناد إليها والانطلاق منها. وهنا تجدر الإشارة إلى أن اهتمامات السمرة في الجانب الأدبي تتركز على الأدب الغربي فيعرض فكر الأدباء الغربيين ورؤيتهم للحياة معجباً بهم ومعظماً لهم ولأعمالهم، فكيف نوفق بين هذه الدعوة وبين اشتغال السمرة بالأدب الغربي؟ وكيف يكون التعليم امتداداً للتعليم العالي العربي الإسلامي وهو يسعى إلى تعريف الأجيال بعظماء أدباء الغرب بدلاً من التعريف بعظماء أدباء العرب والمسلمين. وقد نجد جواباً بأن السمرة يزيد بعمله هذا من ثقافة الجيل العربي المسلم بالغرب ليطلع على فكره وحياته، فيكون على دراية به أفضل من أن يجهله. ولكن هذا القول يكون سليماً لو أن السمرة اشتغل واهتم بالأدباء العرب وتصوير المجتمع العربي من خلال أدبائه. ثم بحث في الأدب الغربي، بعد أن بنى الأساس للأجيال العربية. إذ لا يمكن أن ننهض بثقافتنا وتعليمنا إلا إذا رجعنا إلى جذورنا وفهمنا أنفسنا، ثم ننطلق لنفهم غيرنا على سبيل الثقافة المتفرعة عن المعرفة الأصلية للذات العربية والمسلمة. وهذا ما اعترف به السمرة نفسه حين يقول: إن حضارة العرب هي أصل حضارة الغرب[١]، فلماذا اشتغل بالفرع وترك الأصل؟.

والجامعة التي يريد ليست الجامعة التي تمنح الشهادات وتخرج الموظفين والفنيين. إنما هي صانعة الأجيال والصفوة القادرة على القيادة، وهي المركز الأهم للبحث والاستنباط والإبداع[٢]، وبالتالي يرى أن على الجامعة أن تكون فاعلة في حل مشاكل الأمة والتغلب على التحديات بأن تعد الطالب ليكون مواطناً فاعلاً وأن تعمق الاعتزاز بلغتنا القومية، وهذا واجب التعليم في كل مراحله، ولأجل هذا يجب أن نعيد صياغة التعليم بحيث يكون تعليماً للمستقبل والاهتمام بنوعية التعليم والمحافظة على الهوية القومية والانتماء الحضاري، فرسالة العلم أولاً وأخيراً هي بناء المواطن الفاعل المنتج المنتمي المبدع، ولن يتحقق هذا إلا بتنشئته تنشئة روحية وخلقية مستمدة من عقيدتنا السمحة إلى جانب تزويده بالعلم النافع المفيد[٣].

---

[١] محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر ، ص ١٨٢
[٢] المرجع نفسه، ص ٢٠٦
[٣] المرجع نفسه، ص ٢١٠

الفصل الأول

الفكر النقدي عند محمود السمرة

- حدود النقد الأدبي
- النظرية الأدبية
- الأنواع الأدبية
- الإبداع الفني والمدارس الفنية
- المناهج النقدية
- النقد الجديد

بسم الله الرحمن الرحيم

الفكر النقدي عند محمود السمرة

لقد بدأت رحلة السمرة مع النقد في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين حيث كان ينشر في مجلة العربي مراجعاته النقدية في زاوية كتاب الشهر، هذه المراجعات والتي تعد من الجهد المصاحب للنشاط الأدبي والنقدي شكلت عند السمرة نواة ثقافية ونقدية وساهمت في بنائه الأدبي والنقدي، ظهرت آثارها في المؤلفات التي نشرها فيما بعد.

وقد جمع السمرة كتاباته في المراجعات النقدية هذه في كتابين هما: أدباء معاصرون من الغرب وأدباء الجيل الغاضب الذي أعاد نشره بعنوان: متمردون أدباء وفنانون وقد ساعدته هذه المراجعات في المجال الأدبي لتأليف كتابه "***مقالات في النقد الأدبي***" أصدرته دار الثقافة في بيروت عام (١٩٥٩). وقد صدّره السمرة بوصفه للكتاب قائلاً " هذه مقالات في النقد يجمع بينها أنها تتناول قضايا في الأدب المعاصر تبدو لي على جانب كبير من الأهمية، ومقالات الأقسام الثلاثة الأولى إما منقولة بتصرف أو ملخصة عن كتاب غربيين، لأنني رأيت بعض ما ورد في الأصول لا يهم القارئ العربي فأهملته، كما أنني ركزت الأضواء وأسهبت عند آراء معينة لأنها بدت لي أنها هي المقصودة، وأنها هي تهمنا في فهمنا للأدب المعاصر، أما مقالات القسم الرابع فقد تناولت فيها جوانب من بعض مشاهير الكتاب بالتحليل والنقد"[١]. وستخصص الدراسة هذه فصلاً مستقلاً لجهود السمرة في الأدب الغربي ونقده.

ثم نشر كتابه الآخر بعنوان "***في النقد الأدبي***" وأصدرته الدار المتحدة للنشر في بيروت عام (١٩٧٤). وقد اشتمل هذا الكتاب على مقالات وأبحاث من الكتاب الأول "***مقالات في النقد الأدبي***" ولكنه زاد عليه بحثين لم ينشرهما في الكتاب الأول وهما "***فن القصة***"[٢]، و "***رأي في جبران خليل جبران***"[٣].

وفي عام (١٩٩٧) نشرت المؤسسة العربية للدراسات والنشر كتاباً نقدياً آخر للسمرة بعنوان "***النقد الأدبي والإبداع في الشعر***" كرر فيه السمرة بعض أبحاثه

---

[١] محمود السمرة، مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩، ص٣.
[٢] محمود السمرة، في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٤، ص٧.
[٣] المرجع نفسه، ص٩٥.

المنشورة في كتاب "***في النقد الأدبي***" ولكنه زاد عليه ثلاثة أبحاث لم ينشرها من قبل وهي: النقد الحديث إلى أين[1]، وحدود النقد[2]، والنقد الجديد[3].

أما الأبحاث المكرورة في هذا الكتاب والتي نشرها من قبل في كتابه "***في النقد الأدبي***" فهي:

- الفن بين الواقعية والمثالية والتعبيرية.
- علم النفس والأدب.
- التحليل النفسي للأدب.

ولكنه توسع في بحثه حول التحليل النفسي في كتابه "***النقد الأدبي والإبداع في الشعر***" عما أورده في كتابيه "***مقالات في النقد***" و "***في النقد الأدبي***".

- وللسمرة جهود في النقد العربي تمثلت في أربعة كتب، ومقالات منشورة تناول فيها الأدب العربي، بالإضافة إلى مراجعاته النقدية في هذا الميدان.

وهذه الجهود ستعرض لها الدراسة في الفصل المخصص لجهود السمرة في الأدب والنقد العربيين.

وإذا نظرنا في الجانب النظري في رحلة السمرة مع النقد سنجد أنه في جميع كتاباته واضح التأثر بالأدب الغربي والفكر والثقافة الغربيين لاسيما أنه اشتغل بترجمة النقد قبل ممارسته له فقد ترجم كتاب "***روائع التراجيديا في أدب الغرب***" وهو في حقيقته سبع محاضرات ألقاها متخصصون في دراسة الدراما ونقدها، وجمعها (كلينث بروكس). وكانت هذه الترجمة أول ترجمة للسمرة في النقد الغربي.

والسمرة يهدف في جهوده إلى إطلاع القارئ العربي على الأدب الغربي والفكر النقدي عند الغرب كما يقول الشرع " فقد بدا معنياً باختيار مقالات من النقد الغربي كنموذج على طبيعة تناول النقاد الغربيين لمسائل الأدب الغربي الأوروبي المعاصر، فهو معني بطرائق النقاد الغربيين في تحليل القضايا الفكرية التي يُشغل بها الأدب الغربي، وبالتالي فالسمرة يقدم النموذج المتوخى في الدراسة الأدبية، والنموذج في الإبداع الأوروبي لكل من الناقد العربي والمبدع العربي على السواء"[4].

---

[1] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧، ص٧.
[2] المرجع نفسه، ص١٣.
[3] المرجع نفسه، ص١٢١.
[4] علي الشرع، السمرة والنقد، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، عدد ١٦٦، آب، ٢٠٠٢، ص١٦.

هذا التأثر الواضح بالنقد والفكر الغربيين لم تسلم منه دراسة السمرة للقاضي الجرجاني، هذه الدراسة الضاربة في جذور التراث النقدي العربي فقد قال في تقديمه لكتابه "*القاضي الجرجاني الأديب والناقد*": هذه دراسة عن أبي الحسن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي الجرجاني، تحاول أن تربط بين الرجل وعصره ربط تفسير وتحليل وتعليل وتسعى إلى جلاء آرائه النقدية، وتبين مدى أصالتها وتجهد في عقد صلة بين هذه الآراء ومثيلاتها في النقد الفني في الغرب"[١].

فهو في هذا كما يقول الشرع " كان معنياً بالبحث عن ملامح النظرية النقدية العامة في الفكر النقدي العربي كما انتهى بنقد القاضي الجرجاني ليقارنها بملامح نظرية النقد الغربي"[٢].

والحقيقة أن جهود السمرة في ميدان النقد لم تستطع أن ترسم له معالم نظريات نقدية عربية لأن تأثره بالنقد الغربي والأدب الغربي لا يستطيع أن يبلور منهجاً نقدياً عربياً لأنه ينطلق من أرضية تختلف عن الأرضية العربية المتمثلة بالأيدلوجيا والثقافة والفكر والمنهج الحياتي. وهذا ما صرّح به الشرع بقوله "الحقيقة أن السمرة لا يختلف عن النقاد العرب، الحديثين الذين ظلوا يفكرون نقدياً تحت مظلة الفكر النقدي الغربي وثقافته وصرفوا الجهد الكبير في تقريب طروحات هذا النقد وقضاياه. لقد غاب عنهم مسألة معالجة الأصول النصية (بما في ذلك الأصول العقائدية والسياسية والفكرية العامة) التي انبعثت منها طروحات هذا النقد أو تشكلت منها مجموعة تصورات النقاد ومدارسهم ومذاهبهم"[٣].

ونقل المناهج النقدية الغربية والفكر النقدي الغربي لا يخلق منهجاً نقدياً عربياً جديداً لأن " لكل نص أدبي خصوصية ترتبط بالحياة العقلية والثقافية والنفسية للأمة التي أُنتج فيها هذا النص"[٤]. ولهذا يمكن القول: إن الفكر النقدي للسمرة تشكّل من خلال الفكر النقدي الغربي دراسة وترجمة ومراجعة.

---

[١] محمود السمرة، القاضي الجرجاني، الأديب والناقد، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٦، ص٥.
[٢] علي الشرع، السمرة والنقد، مجلة أفكار، عدد ١٦٦، آب، ٢٠٠٢ ص١٨.
[٣] المرجع نفسه، ص٢١.
[٤] غسان السيد، أثر النقد الغربي في النقد العربي الحديث، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مجلد٢٦، عدد٣٠٦، تشرين الأول،١٩٩٦، ص٨٨.

وفي هذا السياق يرى شكري الماضي "أن النقد وتاريخ الأدب الأوروبيين لا يمكن أن ينتفع بهما انتفاعاً مباشراً لأنهما درس وحكم أو وصف وتذوق للنصوص الأدبية الأوروبية"[1].

وهذا الموقف نجده أيضاً عند محمد مندور إذ يقول: "والذي لا شك فيه أن مناهج كل علم أو فن تصدر عن طبيعة ذلك العلم أو الفن، فعندما نريد درس الأدب العربي يجب أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه آراء الأوروبيين وقد صاغوها لآداب غير أدبنا"[2].

أما طريقة السمرة في عرض مقولاته النقدية فهي نقل الفكرة بطريقة واضحة ليتفهمها القارئ لأن هدفه تعلمي تعريفي وتثقيفي فهو لا يكتب للمتخصص فقط بل لجميع القراء. فهو كما قال الشرع "كان ينطلق في عمله أو نشاطه النقدي من طبيعة عمل المدرّس، فشخصية المدرس الناقل للمعرفة والملخص والشارح لها والموضح لخفاياها. هذه الشخصية بهذه المواصفات هي الحاضرة في السمرة الناقد، فعمله في التدريس الجامعي دفعه لأن يكون مؤرخاً للفكر النقدي وشارحاً له وعارضاً لقضاياه"[3].

وإذ درسنا المحاور التي دارت حولها مقالات السمرة النقدية سواء منها المترجمة أم المنقولة بتصرف أم المتكونة من رأيه في إطار النقد النظري فيمكن تصنيفها وفق العناوين الآتية:

أ- حدود النقد الأدبي.

ب-النظرية الأدبية.

ج- الأنواع الأدبية.

د- الإبداع الفني والمدارس الفنية.

ه- المناهج النقدية.

و- النقد الجديد.

[1] شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٣، ص١٥.
[2] محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص١٧٠.
[3] علي الشرع، السمرة والنقد، ص٢٠.

وستتناول الدراسة هذه المحاور بشيء من الاحتفاظ بحق استقلالها بمحمود السمرة دون التوسع بما يخرجها عن موضوعها، لاسيما أن كل محور منها يستحق تناوله بدراسة مستقلة ليس هذا ميدانها.

أ. حدود النقد الأدبي

يعرف السمرة النقد الأدبي بأنه فن إصدار الأحكام الأدبية المبررة، وهو نوع من المعارف الإنسانية له ميزاته الخاصة التي تجعله مستقلاً عن غيره، وله صلات بعدد من المعارف، وهو نشاط طبيعي للإنسان المثقف، وميدان مستقل مركزه الأدب[١].

وعندما تتكامل أدوات النقد يصبح فناً واعياً فيه شيء من طعم العلم، وهنا يكون خاصاً بدارسي الأدب وحدهم[٢].

ويرى السمرة أن النقد الحديث فقد فن الكتابة وذلك بأن النقاشات النقدية الجديدة التي ظهرت في الثلاثين سنة الأخيرة ليس فيها اتفاق على رأي جامع فالمواقف النقدية الجديدة هي في حقيقتها تخمينية وكتابات النقاد تتسم بعدم وضوح ما يريدون أن يقولوه[٣].

وينكر السمرة علمية النقد فلا يؤيد فراي في رأيه ولا "أولئك الذين يريدون اليوم أن يجعلوا من النقد علماً بتأثير من نورثروب فراي في كتابه "***تشريح النقد***" وهيرش في كتابه "***المصداقية في التفسير***"[٤] وهذا الموضوع يشغل السمرة فنراه يعنون مقالاً بعنوان "***النقد الأدبي أفن هو أم علم***؟"[٥] معتبراً أن الذي أثار هذا السؤال هو نورثروب فراي الذي يرى أن النقد علم وصفي مشابه لعلم تصنيف النباتات. وقد طرح السمرة هذا الموضوع مرة ثانية تحت عنوان "***النقد الحديث إلى أين***"[٦].

ورأي السمرة مخالف لرأي فراي الذي طرحه السمرة. لكن فراي يستند إلى الدليل العقلي، فالنقد عنده ليس علماً خالصاً أو دقيقاً ذلك أن العنصر العلمي في النقد هو ما يميزه عن التطفل الأدبي من ناحية وعن الإتجاهات النقدية المفروضة من فوق من الناحية الأخرى[٧].

ويمثل فراي لعلمية النقد بعملية كتابة التاريخ حيث "إن كتابة التاريخ فن ولكن لا يشك أحدٌ في أن تعامل المؤرخ مع أدلته يقوم على مبادئ علمية وأن وجود هذا العنصر العلمي هو ما يميز التاريخ عن الحكايات الأسطورية"[٨].

---

[١] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص١٥.
[٢] المرجع نفسه، ص١٨.
[٣] المرجع نفسه، ص٨.
[٤] المرجع نفسه، ص٨.
[٥] محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص١٥٧.
[٦] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص٧.
[٧] نورثروب فراي، تشريح النقد، محاولات أربع، ترجمة محمد عصفور، الجامعة الأردنية، ١٩٩١، ص٨.
[٨] المرجع نفسه، ص٨.

وبالتـالي بحسـب فـراي فإنــه "إمــا أن يكـون النقـد علميـاً أو أن كـل البـاحثين مـن ذوي الكفاءات العالية والذكاء الثاقب يضيعون وقتهم في ما يشبه العلم"[١].

لكـن السـمرة يسـتنكر أن يصـل النقـد إلـى درجـة أن يصـبح علمـاً فيقـول "وردّي علـى هـذا الـرأي أن النقـد لا يمكـن أن يصـل إلـى درجـة أن يصـبح علمـاً كمـا يـدّعي (فـراي) لأن الأصـل فـي الأدب أنـه تعبيـر عـن قـيم يـؤمن بهـا الكاتـب ولهـذا فـإن الأحكـام الصـادرة لتقيـيم هـذه القـيم لا يمكـن أن تكـون أحكامـاً علـى أشـياء ثانويـة وعارضـة، إنهـا فـي الصـميم مـن النقد[٢].

ويحـاول إثبـات رأيـه واقنـاع القـارئ بطـرح أسـئلة تكمـن فـي إجاباتهـا حقيقـة أن النقـد فن وليس علماً فيتساءل[٣]:

- هـل هنـاك برهـان نقـدي مسـاوٍ للبرهـان الرياضـي؟ أم أن أقصـى مـا يسـتطيعه الناقـد هو أن يثير فينا شعوراً بأن ما يقوله صحيح، وبهذا يتمايز النقاد؟
- هـل المعرفـة الفنيـة معرفـة حدسـية أم معرفـة منطقيـة؟ وهـل تسـتطيع أن تكـون معرفـة منطقية؟
- هل المناهج النقدية متكاملة أم متناقضة؟
- هل للنقد قوانين كما للعلم قوانين؟
- هل في النقد قواعد ثابتة لا تحتمل التغيير كما هو الحال في العلم؟

فهـو يـرى مـن خـلال هـذا أن النقـد فـن ولـيس علمـاً يقـوم علـى أسـس منطقيـة ولـيس لـه قـوانين ثابتـة ولا يوجـد هنـاك برهـان نقـدي كالبرهـان الرياضـي، ولكـن نـرى السـمرة يطالـب بـأن يكـون الحكـم النقـدي مبـرراً ومقنعـاً فيقـول "إننـا نصـدر أحكامنـا الأدبيـة مقرونـة بالأسـباب المبررة لهذا الحكم وبهذا نستطيع أن نقنع الآخرين برأينا أو أن نقتنع برأيهم"[٤].

فـإذا كـان يطلـب مـن الناقـد تبريـر الحكـم النقـدي فهـذا هـو برهنـة نقديـة مـن شـأنها أن تجعـل مـن النقـد علمـاً كالبرهنـة الرياضـية، وبالتـالي يكـون البرهـان النقـدي دلالـة علـى علميـة

---

[١] المرجع نفسه، ص٩.
[٢] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص ص ٢١، ٢٢.
[٣] المرجع نفسه، ص١٢.
[٤] المرجع نفسه، ص١٥.

النقد إذ ليس في الفن برهنة ولا يطلب من الفن تبرير ولكنه يكفي منه أن يثير الشعور وأن " تدرك ما الذي يريده ويسعى إليه"[1].

[1] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣، ص٢١.

ورأي السمرة هذا له من آراء بعض النقاد ما يؤيده فنرى ديفيد ديتشس يقول "وسوف يظل النقد الأدبي فناً لا علماً، والناقد الذي يحاول أن يحيل منهجه التطبيقي إلى اتباع منهج علمي صارم يقع في خطر كبير وهو أنه يفوّت على نفسه وعلى قرائه بلوغ الحيوية في الأثر الأدبي"[١].

لكن محمد مندور يعرف النقد بأنه "فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة"[٢]. ويدفع عن النقد صفة العلمية ويرى أنه قد قامت محاولات لجعل النقد علماً ولكنها "فشلت في اقحام العلم على الأدب وكان هذا من حسن حظ الأدب الذي هو أدق وأرهف وأعمق وأغنى من أن نخطط له طرقه، الأدب شيء غير دقيق بطبيعته، ومحاولة أخذه بالمعادلات جناية علمية"[٣].

ولعل سيد قطب كان وسطاً في رأيه حين لم يستغن عن الجانب العلمي في النقد إذ يقول "ولعلنا ننتهي من هذه الأمثلة إلى شيء من القصد في الإعتماد على الدراسات العلمية في صدد النقد الفني، فهي مأمونة ومجدية طالما هي تبحث في المحيط البعيد الواسع للعمل الفني، ولكنها تفقد قيمتها حين تصل إلى الطبيعة الفنية والأسلوب الفني، أو إلى العمل الفني ذاته، ولا بد حينئذٍ من استخدام الوسائل الفنية البحتة المعتمدة على الشعور والذوق، وعلى القواعد الفنية المباشرة المتصلة بأدوات الفن وطرائقه في التعبير والأداء"[٤].

وبما أن مناهج النقد متكاملة، وهي مجتمعة تكفل لنا صحة الحكم على العمل الأدبي. وبما أنها تبحث في محيط العمل الأدبي من خارجه، وفي العمل الأدبي نفسه من داخله، فإن النقد مزيج من العلم والفن، العلم الذي يُطرح بأسلوب فني والفن الذي لا يطلق له العنان ليفلت من ضبط القواعد العلمية.

وإذا كان النقد تفسيراً وتحليلاً وتقييماً للعمل الأدبي، فإن التفسير فيه طعم العلم والتحليل فيه طعم الفن والتقييم مزيج من نتائجهما معاً ليشكل بالنهاية نقداً للعمل الفني.

أما إذا حصرنا النقد بأنه فن فمعنى هذا أنه موهبة ولا يكتسب اكتساباً. والسمرة يعرّف النقد ويشترط له ثقافة ومعرفة بقوله "وهو نشاط طبيعي للإنسان المثقف"[٥] فهل

---

[١] ديفد ديتشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة.محمد يوسف نجم، دار صادر بالإشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٧، ص٥٩٨.
[٢] محمد مندور، في الميزان الجديد، ص١٥٦.
[٣] المرجع نفسه، ص١٧٠.
[٤] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٢٤.
[٥] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص١٥.

الثقافة موهبة أم تكتسب اكتساباً؟ وإذا كان النقد موهبة فهل يشترط للموهبة الثقافة؟ وهل تخضع عملية الإبداع إلى مقاييس تتعلق بثقافة المبدع.

ويبحث السمرة في كيفية تشكل الرؤية النقدية أو الفكر النقدي ويرى أن "كل من يقارن ما يجده في كتاب بتجربته الخاصة وكل من يقارن كتاباً بكتاب، إنما يحاول أن يكون ناقداً ولكنه كان قبل هذه المرحلة قارئاً لا غير، وكثير من عملية النقد الأساسية تتم أثناء قراءة الأثر الأدبي، وتتبلور عندما نعيد النظر في ما قرأنا أي أن القراءة الذكية تسبق النقد وبعد كثير من القراءات الذكية يبدأ القارئ في إثارة أسئلته وفي تحليل ما قرأ ومقارنة هذا بذاك وهذا هو ما نسميه النقد"[١].

[١] المرجع نفسه، ص١٧.

ويـرى أن القواعـد النقديـة متقلبـة وخاضـعة للـذوق الشخصـي وذلـك مـن خـلال مقارنتها بالقواعد العلمية في الفيزياء والكيمياء التي تتسم بالثبات فيتساءل "هل في النقد معرفة قادرة على الصمود للنقاش كما هو الحال في المعرفة التي نجدها في الكيمياء أو الفيزياء مثلاً؟ فنحن إذا وجهنا السؤال التالي: ما هي الفيزياء؟ نجد أن الفيزيائيين قادرون على تقديم جواب حصري ومرضٍ عن هذا السؤال، أما بالنسبة للنقد فلو نظرنا إلى سلسلة النشاطات التي تندرج تحت هذه التسمية، لوجدنا أننا لا نستطيع تعريفه إلا من خلال مناقشة النصوص الأدبية"[١].

وعلى هذا فإن النقد عنده خاضع دوماً للتغير المتواصل ولا يوجد هناك أي نقد يمكن أن يعتبر نهائياً.

ويعزز السمرة رأيه بالتحول والتغير المتواصل في النقد برأي الناقد (برادلي) حيث يقول (برادلي): "وسواء أكان هناك تقدم أم لا فإن المؤكد أن هناك تغيراً مستمراً وما دامت عقول الأجيال المتعاقبة متغيرة فإنها تحتاج إلى شيء مختلف ليرضي هذه العقلية الجديدة، ومن هنا كان هناك حاجة إلى فلسفة جديدة كما أن هناك حاجة إلى شعر جديد[٢]"

أما وظائف النقد فمتنوعة ولكنها مترابطة، وهناك تفاوت فيما بينها: فنقد النصوص مرحلة أولى وثانوية مساعدة، وتاريخ الأدب ونظرية الأنواع الأدبية ودراسة الآثار الأدبية ككل مرحلة متوسطة، وتحليل النصوص الأدبية وإصدار الأحكام عليها هي قمة النشاط النقدي، والغاية النهائية لكل عملية النقد الأدبي هي: لكي نستطيع أن نفهم الآثار الأدبية فهماً صحيحاً ونضعها في مكانها ولكي نستطيع أن نميز الجيد من الرديء[٣].

ولكن شكري عياد يريد من النقد أن يبحث عن القيم الإجتماعية في العمل الأدبي،إذ يقول: "وإذا تخلى النقد عن تقويم العمل الأدبي اكتفاءً بالكلام عن شكله أو أسلوبه مثلاً، دون الاهتمام بالبحث عن دلالة الشكل أو الأسلوب على قيمة اجتماعية ما فهذا يعني أن الحضارة تحاول المستحيل: وهو أن تعيش بدون قيم"[٤].

ومن وظائف النقد أيضاً خلق الأديب أو خلق الجو الأدبي الذي يعين على الإبداع. والسمرة لم ينتبه إلى قضية توجيه الأديب في إبداعه وفي أعماله الفنية، حيث يرى محمد

---

[١] المرجع نفسه، ص٨.
[٢] المرجع نفسه، ص٢٠.
[٣] المرجع نفسه، ص١٦.
[٤] شكري عياد، النقد الأدبي بين العلم والفن، مجلة الفكر العربي، عدد ٢٥، كانون الثاني، شباط، ١٩٨٢، ص٢١٢.

منـدور أن توجيـه الأديـب مهمـة متداخلـة مـع مهـام التحليـل والتفسـير والتقـويم للعمـل الفنـي فيقـول "ونحـن إذا نظرنـا فـي تـاريخ الآداب العالميـة ومـذاهب الأدب والفـن التـي ظهـرت عبـر التاريخ نرى أن النقاد والأدباء قد قاموا دائماً بالتوجيه نحو المذاهب الجديدة"[1].

وهنـاك مـن يجعـل مـن وظيفـة الناقـد خدمـة المتلقـي، حيـث يـرى علـي جـواد الطـاهر أن " أبـين مـا فـي مهمـة الناقـد التوسـط بـين الشـاعر والقـارئ، إنـه يخـدمهما بمـا لا تحتمـل معـه كلمـة الخدمـة مـن تقليـل الشـأن، إنـه يصـل بـين طـرفين ويعقـد روابـط التفـاهم والألفـة والحـب، ويخـدم القـارئ بـأن يـوفر عليـه الوقـت والجهـد والمحاولـة والخطـأ بمـا يختـار لـه مـن النصـوص ويرشده إلى ما تحسن قراءته، ويدله على عناصر الجمال ليزداد فائدةً ومتعةً"[2]

أمـا عبـد الحميـد جـودة السـحار فيقسـم وظيفـة الناقـد إلـى عامـة وخاصـة، فيـرى "أن للناقـد عملـين أساسـيين: عملـه فـي الجـو العـام وعملـه مـع كـل مؤلـف علـى حـدة، أمـا عملـه فـي الجـو العـام فهـو التوجيـه والتقـويم ووضـع الأسـس وتشـخيص المـذاهب وتصـوير أطوارهـا ومناهجهـا، وأمـا عملـه مـع كـل مؤلـف فهـو وضـع "*مفتاحـه*" بـين يـدي قرائـه الـذين يقـرؤون أعمالـه متفرقـة ولا يـدركون الطبيعـة الفنيـة التـي تصـدر عنهـا هـذه الأعمـال ولا يتعرفـون إلـى شخصيتة المميزة الكامنة وراء كل عمل"[3].

أمـا صـلة النقـد بـالعلوم المسـاندة الأخـرى فـإن النقـد بـرأي السـمرة يخضـع لقواعـد هـذه العلـوم فيقـول: "ومهمـا فـرض النقـد الأدبـي علـى نفسـه مـن قيـود فـإن تقييمـه الـدقيق للأثـر الفنـي لا بـد وأن يتعـدى هـذا البنـاء اللفظـي، وفـي هـذه الحالـة علـى النقـد أن يـدرك أنـه لـيس لـه امتيـازات خاصـة بـه، وعليـه أن يخضـع لقواعـد تلـك العلـوم فيمـا يتعلـق بهـا، ومثـال ذلـك أنـه إذا كـان الموضـوع الـذي يتناولـه النقـد يعـرض لمناقشـات فلسـفية فـإن عليـه أن يتنـاول هـذه المناقشـات الفلسـفية بطريقـة نقديـة لا تناقضـها، وإذا عـرض النقـد لعلـم الاجتمـاع فـإن المعلومـات الاجتماعيـة المقدمـة وطريقـة مناقشـتها يجـب أن تكـون متفقـة مـع مـا هـو صـحيح في هذا العلم"[4].

وهنـا لا بـدّ للنقـد أن يخـرج عـن إطـار الـنص ليبحـث فـي بيئـة الـنص الفكريـة والفلسـفية والاجتماعيـة، وبالتـالي لـم يعـد النقـد مسـتقلاً كمـا أعلـن السـمرة ذلـك بقولـه "إنـه ميـدان مسـتقل مركـزه الأدب"[5] ولكنـه لـم يبـين السـمرة هـذه الاسـتقلالية ولـم يوضـح اسـتقلالية الهويـة النقديـة.

---

[1] محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٥١.
[2] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص٣٤٦.
[3] عبد الحميد جودة السحار، القصة من خلال تجاربي الذاتية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت، ص١٤٧.
[4] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص١٨.
[5] المرجع نفسه، ص١٩.

ولعل استقلالية النقد تكمن فيما هو داخل العمل الأدبي، أما في غير ذلك فهو يركن إلى العلوم الأخرى المساندة في إصدار الحكم النقدي. وهذا ما يراه محمد زكي العشماوي، إذ يقول: " فليس النقد أن تنقل الاهتمام من الأثر الفني إلى التاريخ أو السياسة أو تراجم الحياة أو الفلسفة أو الفقه اللغوي أو علوم الجمال، وإنما النقد الأدبي يستعين بكل هذه العلوم على ألا تخرجه هذه العلوم عن المهمة الأساسية التي هي العناية بصورة الشعر دون ظروفه"[1].

أما النقاد المعاصرون فيعيب عليهم السمرة بُعدهم عن النص الأدبي واشتغالهم بالقضايا المحايثة له فهم "لا يتركون المجال للنص كي يتحدث عن نفسه، فهم معنيون أولاً بما يمكن أن يحدثوه هم من أثر في نفوس القراء بإحلال مفاهيمهم النقدية محل النص الأدبي، وهم يعمدون إلى استعراض معارفهم الواسعة وجولاتهم الفكرية وتضخيم شخصياتهم بدلاً من الكشف عن النص الأدبي...... وبكلمة مختصرة فإن الحذلقة وتضخيم الذات معالم شديدة الوضوح في النقد الحديث فقد أصبح النقاد أنفسهم هم المركز في عملية النقد وأصبح الأدب على هامش العملية النقدية[2].

ب. **النظرية الأدبية**

يعرف شكري الماضي النظرية الأدبية بأنها "مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط وتأهيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب وآثاره"[3].

وفي سياق هذا الموضوع يتناول السمرة اتجاهين في النظرية الأدبية، الاتجاه الأول يتمثل في رأي أفلاطون ورؤيته للأدب بأنه محاكاة، وهو تسجيل لإلهام غير موثوق به، إلهي ولكنه وثيق الصلة بالجنون[4]. واهتمام أفلاطون منصب على أثر الأدب في شخصية أولئك الذين يمارسونه وفي عواطفهم.

---

[1] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤، ص٣٩٢.
[2] محمود السمرة، النقد الادبي والإبداع في الشعر، ص١٠.
[3] شكري الماضي، في نظرية الأدب، ص١٢.
[4] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص٢٤.

أما الاتجاه الثاني فتمثل في رأي آرسطو ورؤيته للأدب بأنه نشاط مكتف بذاته له طرقه الخاصة وغاياته الخاصة. وتكمن القيمة الحقيقية لآراء آرسطو في حديثه عن البناء الداخلي للأدب[1].

هذان الاتجاهان يشكلان نظريتين هما الأساس – برأي السمرة – في النظر إلى الأدب. والنظريتان هما:

- ***النظرية الخلقية (المضمون):*** ومدار بحثها في أن الأدب رافدٌ من روافد النشاط الإنساني بمجموعه، وهي تقيّم الأدب وتشرحه تبعاً لدوره في هذا النشاط الإنساني.
- ***نظرية الشكل***: ومدار بحثها في أن الأدب كيان مستقل له طريقته الخاصة وغايته الخاصة به، ومحط اهتمامها هو البناء الفني للأدب.

والقراء إزاء هاتين النظريتين متفاوتون، فالقارئ لا يجد صعوبة في فهم اعتراضات أفلاطون على حكايات الآلهة عند هوميروس أو موافقة جونسون على القيم الخلقية الواردة في مسرحيات شكسبير، ولكنه يجد صعوبة في فهم آرسطو وما يعنيه بقوله إن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ، والسبب في ذلك أن ما يقوله أفلاطون وجونسون وتولستوي هو كلام مألوف عند الجميع، إنه كلام عن تجربة الإنسان الخلقية والإجتماعية، أما كلام آرسطو وكلام أي صاحب نظرية من نظريات الشكل فهو كلام جمالي يتعلق بالذوق وهو متفاوت بين الناس[2].

ويرى السمرة أن النظريتين ليستا متناقضتين، فبينهما علاقة لا بد أن تنتهي بتركيب نقدي نستطيع به أن نناقش في آن واحد كلاً من جوهر الأدب ومهمته إذ "من الصعب الإيمان بأية نظرية من نظريات الشكل دون أن يستعمل المرء ضمناً أو صراحة معايير خلقية يسند بها النظرية...... كما أنه ليس بالإمكان الإيمان بنظرية خلقية دون الاستعانة بأمور تتعلق بالشكل، لذلك فإن نظريات الشكل التي تكون معزولة عن الإنسان تجعل الأدب عديم فائدة. والنظريات الخلقية التي تكون معزولة عن نظريات الشكل ليست نظريات أدبية مطلقاً"[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص٢٤.
[2] المرجع نفسه، ص ص ٢٦،٢٧.
[3] المرجع نفسه، ص ص ٢٨، ٢٩.

وهذا الرأي له ما يؤيده من آراء النقاد فنجد محمد غنيمي هلال يرى أنه "لا قيمة للشكل من حيث هو شكل إذ إن الأسلوب وسيلة لا غاية، فلا قيمة لجمال لا مضمون له، فموسيقا العبارات وحسنها لا قيمة لهما إلا في علاقاتها وبما يعبران عنه، ولا فصل في ذلك بين المضمون والشكل، ومتى لم يتوافر كلاهما للعمل الأدبي فهو سيء في أية حالة من أحواله"[1].

وشبيه بهذا موقف سيد قطب حين عرّف الأدب بأنه "التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[2]. فكلمة تعبير تصور طبيعة العمل ونوعه، وتجربة شعورية تبين مادته وموضوعه، وصور موحية تحدد شرطه وغايته. لذلك يرى سيد قطب أن العمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير. ومن هنا نجد صعوبة مادية في تقسيم العمل الأدبي إلى عناصر: لفظ ومعنى أو شعور وتعبير، فالقيم الشعورية والقيم التعبيرية كلتاهما وحدة لا انفصام لها في العمل الأدبي، وليست بالتالي الصورة التعبيرية إلا ثمرة للإنفعال بالتجربة الشعورية، وليست القيمة الشعورية إلا ما استطاعت الألفاظ أن تصوره وأن تنقله إلى مشاعر الآخرين[3].

وهناك من يرى أنه لا قيمة للمضمون في مقابل الشكل والأسلوب، فالناقد ديفد ديتشس يرى أنه "مهما تكن المثالية التي تتجلى في عالم الشاعر، ومهما يتصف أبطاله بالفضيلة لا يمكن أن يثار القارئ إلى تقليد هذا العالم في سلوكه إلا إذا صور له بحيوية وعاطفة ليس له قِبَل بمقاومتهما، واللّذة التي يجدها القارئ في القراءة عن هذا العالم المثالي والاستجابة لما فيه من حيوية لا تعتمدان على المضمون بل على الشكل والأسلوب"[4].

ولكن الشكل لا يمكن فصله عن مضمونه إذ يشكل جمال المضمون جزءاً من جمال الشكل، فهما كما قال (جوتيه): "فكل شكل جميل هو فكرة جميلة إذ ما قيمة شكل لا يدل على شيء"[5].

وبما أن كل فكر له شكل في التعبير عنه وكل شكل له فكرة ما فلا يمكن أن يكون الشكل والمضمون مستقلين فهما معاً يشكلان العمل الفني. إذ لا بد للتعبير عن المضمون من كلمات تدل عليه وقالب فني يخدمه ويوصله للقارئ، وكذلك المضمون في حاجته

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣، ص٣٤٥.
[2] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص١١.
[3] المرجع نفسه، ص٢٥.
[4] ديفد ديتشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص١١٠.
[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص٣٠٥.

للشكل "فالموضوع والعواطف والإنفعالات تؤثر كثيراً في صياغة العمل الأدبي وفي الشكل بالتحديد"[1]. ويمكن القول أن التأثير يكمن في الشكل أكثر من المضمون مع أنهما متلازمان لا يمكن الفصل بينهما. والشكل هو ما يميز العمل الأدبي عن غيره، فإذا تناول الأديب حدثاً تاريخياً فإن الشكل هو ما يميزه عن تناول المؤرخ لهذا الحدث مع أن المضمون واحد وهكذا في غيره من المضامين.

الملحوظ أن السمرة لم يتطرق إلى أصول هاتين النظريتين عند النقاد العرب وكيف تشكلتا في صورة (اللفظ والمعنى).

حيث أن عرض آراء النقاد العرب في هاتين النظريتين يجعل البحث أوفر، حيث كانت لهم آراء في هاتين النظريتين، ولكن بحث السمرة بدأ بهما من (أفلاطون) و(آرسطو) وانتهى عند (بومجارتن) و(كانت) و(تولستوي) فلم يكن معنياً هنا بالفكر النقدي العربي. ويمكن القول أن هذا من الشواهد على تأثر السمرة بالأدب الغربي.

فقد كانت للجاحظ (ت ٢٥٥هـ) رؤية تتمثل في أن الشكل هو الأساس في القيمة النقدية إذ يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والكردي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير"[2].

وبهذا يتمثل حكم الجاحظ المقصور على الشكل دون المضمون فقد " تطرف في هذه النظرة حتى كاد الحكم على الشعر عنده أن يكون حكماً على الجمال الخارجي دون النظر إلى المحتوى أو المضمون الذي كاد أن ينعدم عنده فأصبح الشكل مقياساً للبراعة"[3].

أما ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فرأيه في قضية الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى تلخص في أن اللفظ في خدمة المعنى، وأن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر الآخر. ثم أنه لا بد لكل بيت من الشعر من معنى[4].

لكن قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) سيطر عليه المنطق الشكلي في الحكم على العمل الأدبي فيقول قدامة: " لا ضير على الشاعر فيما يسوق من معان رفيعة كانت أم وضيعة وحميدة كانت أم ذميمة، وحقاً كانت أم كذباً، ذلك أن المعاني كالمادة للشعر،

---

[1] شكري الماضي، في نظرية الأدب، ص٧٧.
[2] الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٤٠.
[3] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص٢٥٢.
[4] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د.ت، ص٣٢.

والشعر فيه كالصورة، فليس فحش المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر، كما لا يعيب النجارة رداءة الخشب في ذاته"[١].

أما الأمدي (ت ٣٧١هـ) فلا يرى قيمة لمضمون من غير شكل يحسّنه ويجمّله، فالمعنى اللطيف الذي لا تحسن صياغته يكون "مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه. كما أن حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد"[٢].

وهكذا لم يبحث السمرة أصداء هذه الآراء في النقد الحديث وعلى الأخص النقد الغربي، حيث يرى محمد مندور أن النقد الأوروبي له مرجعية عربية إذ يقول معلقاً على رؤية الأمدي للعلاقة بين الشكل والمضمون: "وهذا هو رأي معظم نقاد أوروبا اليوم"[٣].

ثم يفرد السمرة فصلاً خاصاً بنظرية الشكل ليبحث فيه القانون الذي تقوم عليه هذه النظرية، ويرى أن للفن عند أصحاب هذه النظرية قانوناً واحداً ليس له ثانٍ، هو " تحقيق الكمال الفني في الأثر الفني" ويعرض تعدد النظريات، وأن هناك اختلافاً بين أصحابها لدرجة تجعل من الصعب تحديد الأسس العامة التي تقوم عليها نظريات الشكل مهما اختلفت وتعددت. لكنه يحاول أن يستخلص ثلاثة أسس مشتركة إذ يقول: "ومع هذا فإننا بالبحث نستطيع أن نستخلص ثلاثة أسس مشتركة بينها كلها، وهذه الأسس الثلاثة هي: الوحدة، والتكامل أو الإنسجام أو التناغم، والتأثير أو الألق أو الإشعاع"[٤].

أما الوحدة فهي البناء المتماسك للعمل الفني بحيث يكون العمل الفني "كلاً فنياً لا شريحة أو قطعة أو مجموعة مضمومة بعضها إلى بعض"[٥]. لكنه لا يقصر الوحدة على هذا المفهوم فهناك وحدة غير وحدة الشكل هي وحدة الموضوع أو وحدة الحالة النفسية فيه "فالعمل الأدبي يمكن أن يكون كلاً لتوافر وحدة الموضوع أو وحدة الحالة النفسية فيه ، وهي الوحدة المثالية التي نجدها في آثار الرومانسيين والرمزيّين"[٦].

والإنسجام هو توافر التناسب والتناسق بين أجزاء العمل الفني، والتناسب يكون في الكم وفي الكيف، أما التناسب في الكم فهو التسلسل بحيث "أن التطور المهم في العمل

---

[١] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٣٦، ص٣٦.
[٢] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص١٢٢.
[٣] المرجع نفسه، ص١٢٢.
[٤] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص٣٢.
[٥] المرجع نفسه، ص٣٢.
[٦] المرجع نفسه، ص٣٢.

الفني يجب أن يسبقه تمهيد كافٍ يبرر هذا التطور، وما يمهد له يجب أن يتطور بنسق هذا التمهيد"[1].

أما التناسب في الكيف فهو "أن يبرز كل جزء في العمل الفني الإبراز المناسب له"[2] بمعنى تناسب أجزاء العمل الفني فلا يطغى جزء على آخر فيحدث الاختلال في العمل الفني.

وبهذا يشكل الإنسجام "التنسيق بين عناصر متباينة"[3] ولكنه من الأفضل القول "عناصر متكاملة" إذ كل عنصر يفضي إلى غيره، والانسجام يضمن هذا بطريقة أنجح فهي متكاملة وليست متباينة.

ويتوقف السمرة عند الناقد الألماني (لسنج) ليعرض نظريته في الشعر والنحت[4]. ويقدّم لكلامه عن لسنج بتمهيد يعرض فيه لبعض النقاد الألمان، والحركة النقدية من مثل: (بومجارتن) و(شليجل) اللذين " لم يتركا أثراً في عصرهما ولم يقدما نقداً يستحق الذكر يمكن تطبيقه على الأدب"[5]. من مثل (بودمير) و(مندلسون) و(نيقولا) ثم (ونكلمان).

وهؤلاء جميعهم "هم الذين سبقوا حركة ازدهار النقد في ألمانيا ومهدوا لها، وكان أول ناقد عظيم في هذه الحركة هو (لسنج)" [6]. وهو كاتب ومسرحي وناقد وعالم في فلسفة الجمال، ويبدو هذا من كتابه "***لاوكون***" إلا أن النقد التطبيقي عنده قليل باستثناء نقده لمسرحيات (فولتير) ونقده لـ (هوميروس) و(سوفوكليس)[7].

ونظرية (لسنج) يلخصها السمرة بأن "الرسم والشعر يستعملان مواد مختلفة باختلاف الشيء الذي يصورانه، مما يعني أن الفن الذي يوجد بوضع الأشياء بعضها إلى جانب بعض لا يعبر إلا عن الموضوعات التي تتكون من أشياء موضوعة بعضها بجانب بعض، بينما الفن الذي يوجد متسلسل الأشياء لا يعبر إلا عن الموضوعات التي تتكون من أشياء تتكون بالتسلسل والتوالي. ونحن نسمي الأشياء التي تتكون من وضع أجزاء

---

[1] المرجع نفسه، ص٣٣.
[2] المرجع نفسه، ص ٣٣.
[3] المرجع نفسه، ص ٣٣.
[4] نشر محمود السمرة مقالة في هذا الموضوع من قبل بعنوان " لسنج ونظريته في التفرقة بين الفنون"، في مجلة أفكار، عدد ١٤، أيلول، ١٩٧١، ص١١٢.
[5] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر ، ص ٤٢.
[6] المرجع نفسه، ص ٤٤.
[7] المرجع نفسه، ص ٤٥.

بعضـها بجانـب بعـض أجسـاداً، ونسـمي الأشـياء التـي تتكـون مـن تسلسـل الأجـزاء وتتابعهـا حركات، والأجساد هي موضوع الرسم أو النحت بينما الحركات هي موضوع الشعر"[١].

ويبـين السـمرة أن (لسـنج) فـرق بـين الشـعر والرسـم والنحـت مـن ناحيـة الشـكل "فالشـعر يختلـف عنهمـا فـي أنـه قـادر علـى أن يصـف القـبح فـي أبشـع صـوره بينمـا الجمـال وحـده هـو موضـوع النحـت والرسـم"[٢]. وهـذا التميـز – حسـب رأي السـمرة – أدى إلـى التقليـل مـن قيمـة الرسـوم التاريخيـة والانتقـاص مـن قيمـة الشـعر الوصـفي لمـا هـو سـاكن، كـذلك أدى إلـى هـدم نظريـة (هـوراس) القائلـة "الشـعر تصـوير"، كـذلك أيضـاً هـدم بعـض النظريـات النقديـة القائلـة " إنـه لا شـيء يصـلح موضـوعاً للشـعر إلا ويصـلح للتعبيـر عنـه أيضـاً فـي تمثال لوحة"[٣].

والملحـوظ هنـا أن السـمرة لـم يفصّـل القـول فـي نظريـة المضـمون ولـم يبـين جـوهر الأدب ومهمتـه وفـق هـذه النظريـة بالشـكل الـذي وعـد بـه حـين قـال "وهـذه علاقـة ديالكتيكيـة لا بـد مـن أن تنتهـي بتركيـب نقـدي نسـتطيع بـه أن ننـاقش فـي آن واحـد كـلاً مـن جـوهر الأدب ومهمتـه، أي طبيعتـه وغايتـه، ولكـن علينـا أولاً أن ننـاقش كـلاً مـن طرفـي الحـوار علـى حـدة، وبمـا أن نظريـة الشـكل هـي الأكثـر شـيوعاً اليـوم فإننـا سـنعكس الترتيـب التـاريخي ونبـدأ بالحديث عنها"[٤].

[١] المرجع نفسه، ص ٥٠.
[٢] المرجع نفسه، ص ٥٢.
[٣] المرجع نفسه، ص ٥١.
[٤] المرجع نفسه، ص ٢٩.

ج. الأنواع الأدبية

يرى السمرة أن القصة هي أكثر فن أدبي ذيوعاً وانتشاراً في الأدبين العربي والغربي لذلك أفرد لها الفصل الأول من باب " قضايا في الفنون الأدبية المعاصرة " في كتاب في النقد الأدبي بعنوان "***فن القصة***"[1]. ويتناول هذا النوع الأدبي ومراحل تطوره في تسلسل تاريخي. فيرى أن هذا الفن فن حديث اقتبسناه عن الغرب ومازالت مصطلحاته غير مستقرة في العربية لدرجة أن القصة نفسها يطلق عليها البعض اسم "**الرواية**".

ويحدد السمرة أنواع القصة فهي: الرواية، والقصة والقصة القصيرة، حيث أن القصة القصيرة تمثل حدثاً واحداً في وقت واحد وتتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد.

أما الرواية فهي اللون القديم من القصص الحافلة بالبطولات الخيالية والسحر وضروب المستحيلات في عالم الواقع. ولكن القصة هي الشكل الجديد الذي تطورت إليه الرواية وبه أصبحت قصة فنية تعالج الإنسان في واقعه.

ولكن تسميتها بالقصة فيه الباس كون النقاد والقراء والأدباء اصطلحوا عليها اسم الرواية ولهذا يرى سيد قطب تسميتها "**رواية**" أفضل إذ يقول "ولعله من الأولى أن نصطلح في اللغة العربية على تسمية القصة "*رواية*" لنبعد ما بين اللفظين من الاشتباه"[2].

---

[1] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص٧.
[2] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص٩٣.

ويبين السمرة أن هناك أنواعاً قصصية ثانوية يصنفها حسب طولها فتبدأ بالقصة القصيرة وطولها يتراوح بين (١٥٠٠-١٠.٠٠٠) كلمة، وإذا نقصت عن (٥٠٠) كلمة فهي (اسكتش) وإذا زادت عن (١٠.٠٠٠) كلمة فهي قصصية. ولكن هذا التقسيم لا يروق لبعض النقاد، فسيد قطب لا يعتبر الحجم مقياساً فيقول "وحجم الأقصوصة ليس هو السمة التي تعين طبيعتها فالاختلاف بينها وبين القصة لا يقف عند حجمها وإنما يتعداه إلى طبيعتها ومجالها"[١].

ويتتبع السمرة سير القصة (الرواية) وتطورها التاريخي، ومن الواضح تأثر السمرة بمحمد غنيمي هلال في بحثه حول تطور القصة في الأدبين العربي والغربي. وفي هذا يقتبس السمرة من هلال في كثير من المواضع دون الإشارة إلى هلال فمثلاً في حديثه عن القصص العربية الأصيلة[٢] يقتبس من محمد هلال في نفس الموضوع[٣].

وفي حديثه عن مرحلة التأثر بالغرب في العصر الحديث ومرحلة التعريب[٤] يقتبس من محمد هلال[٥]. وفي غيرها من المواقع التي تدل على هذا التأثر بمحمد هلال لدرجة نقل النص كما هو من غير تعديل أو تصرف[٦].

---

[١] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص٩٣.
[٢] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص١٤.
[٣] محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ص ٥٢٩ ، ٥٣١.
[٤] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص١٥.
[٥] محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ص ٥٣٤ ، ٥٣٧.
[٦] أنظر في كتاب النقد الأدبي والإبداع في الشعر للسمرة في الصفحات، ١٦، ٢٤، ٢٥ وقابلها بالصفحات ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٩، من كتاب النقد الأدبي الحديث لمحمد هلال، فقد وردت النصوص المتعلقة بمرحلة الخلق والإبداع وبأقسام الشخصيات في القصة وطرق تصويرها في كتاب السمرة المذكور ولا يوجد أية إشارة إلى محمد غنيمي هلال.

وعندما عرض السمرة لمرحلة القصة في التراث العربي أغفل الحديث عن القصة في القرآن الكريم، وكيف ساهمت في تشكيل نواة لهذا الفن الذي وجدت له جذور في شعر العرب الجاهلي، وبالتالي إمكانية رد أصل هذا النوع الأدبي عند العرب في العصر الحديث إلى التراث العربي بدلاً من البحث عن التأثر بالأدب الغربي وإسناد كل ما في هذا الفن من فضل إلى الأدب الغربي.

وإذا رجعنا إلى الوراء نقلب صفحات النثر العربي لنرى نشأة القصة "سنجد أن هذا الفن قديم في أدبنا العربي، وإن كان قد أخذ شكلاً مخالفاً لشكل القصة في أدبنا الحديث"[١].

وقد عرف العرب القصة منذ زمانهم الأول "من ذلك ما نقرؤه عن أصول أمثالهم التي ترسم صورة واضحة لعصر ما قبل الإسلام ... فالمتتبع لأنماط القصة في فجرها البعيد ويتذكر كيف نشأ المثل يرى أنه كان من اللبنات الأولى للقصة العربية منذ العصر الجاهلي لأن المثل أصلاً وجد ليلخص قصة في عبارة موجزة مركزة"[٢].

ولم يخل الشعر الجاهلي من القصص في القصائد الشعرية "فقد كان من قصصهم ما تدور حوله أشعارهم من صراع دائر وحروب مشتعلة وأيام تملأ التاريخ بأحداثها"[٣].

---

[١] عبد اللطيف محمد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، د.ن، ١٩٩٦، ص٣٧.
[٢] المرجع نفسه، ص ٣٨.
[٣] المرجع نفسه، ص ٣٩.

أمـا فـي القـرآن الكـريم فـإن القصـة القرآنيـة تعـد مـن بـواكير مـا عرفـه الأدب العربـي مـن هـذا اللـون، وذلـك لمـا تهـدف إليـه مـن دعـوة إلـى التوحيـد وتحـث عليـه مـن خلـق قـويم، وتنهـى عـن فسـاد وشـرك وبمـا تثبتـه مـن أدلـة علـى صـدق مـا جـاء بـه الرسـول صـلى الله عليـه وسلم[١].

وقـد كـان للإسـلام دور فـي ازدهـار القصـة، حيـث اطلـع الأدبـاء العـرب علـى القصـص الفنـي القرآنـي وتـأثروا بـه، فـانطلقوا يجـددون فـي قصصـهم، وحرصـوا علـى أن يكـون العـرض القصصـي أوسـع شـمولاً مـن ذي قبـل، فرأينـا اقبـالاً مـن الفلاسـفة المسـلمين على هذا الجنس الأدبي، يضمنونه آراءهم الفلسفية وأفكارهم الاعتقادية[٢].

وعنـدما عـرض السـمرة لمرحلـة الخلـق والإبـداع فـي كتابـة الروايـة عنـد العـرب لـم يـذكر أول روايـة عربيـة ظهـرت فـي الأدب العربـي فـي هـذه المرحلـة وهـي روايـة "***زينـب***" لمحمـد حسـين هيكـل، حيـث هـذه الروايـة تسـتحق العـرض والنقـد كونهـا بـاكورة الخلـق والإبـداع فـي الروايـة العربيـة الحديثـة ليتبـين القـارئ ملامـح الابتكـار فـي هـذا الفـن ومـدى التـأثر بـالأدب الغربـي، ومـدى نجـاح هـذه الروايـة فـي رسـم الطريـق للكتـاب العـرب مـن بعـدها، كـذلك لـم يعـرض لأول قصـة قصـيرة فـي الأدب العربـي وهـي قصـة "***فـي القطـار***" لمحمود تيمور فهي أيضاً تستحق الوقوف عندها.

---

[١] التهامي نفرة، سيكولوجية القصة في القرآن، الشركة التونسية للتوزيع، د.ت، ص٣٧.
[٢] عبد اللطيف محمد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ص٥٥.

ويبحث السمرة في أزمة البطل في القصة المعاصرة معتمداً على ما كتبه "**كورادو الفارو**" الكاتب الإيطالي الشهير[١]. وفي هذا يميز بين فريقين من الأدباء بقوله "فعلينا أن نميز بين من يمكن تسميتهم "*أدباء القصور*" وبين "*الأدباء الواقعيين*"[٢]. أما أدباء القصور في العصر الحديث فهم لا يختلفون عنهم في العصور الوسطى حيث البطل عندهم مثالي، فالبطل في مثل هذا النوع "لا يزال هو ذاك الفارس الذي يجوب الآفاق ويتعرض للمخاطر ويذلل الصعاب مصوباً الخطأ وذائداً عن الحق والفضيلة، ولذا طبع هذا الأدب بطابع أخلاقي غاية في المثالية سواء في النصر أم الهزيمة[٣].

أما الأدباء الواقعيون فهم يعكسون مجتمعاتهم في كتاباتهم، فأدبهم "يعرض علينا هذا الإنسان في حيرته وانهزامه وصراعه وكفاحه من أجل تحسين واقعه دون التقيد بقانون أخلاقي صارم يفرض نفسه عليه"[٤].

وبالتالي لم يعد للبطل المثالي وجود في هذا الأدب "لأنه أدب المجتمعات الإنسانية لا أدب الأبطال المثاليين"[٥].

أما حديث السمرة عن التراجيديا في الأدب المعاصر فيعتمد على آراء (آلدوس هكسلي). ويرى أن الأدب خسر هذا الفن "**التراجيديا**"[٦] بسبب التقدم العلمي، وبالتالي انصرف كبار كتاب القرن العشرين عن هذا الفن الجميل، ذلك لأن التراجيديا بمفهومها الفني الدقيق لا تستطيع أن تستوعب كل الحوادث[٧].

ويبحث السمرة في كتابات خمسة من مشاهير أعلام الأدب الحديث وهم (أندريه جيد) و (د.هـ لورنس) و (بروست) و (كافكا) و (همنغواي). ليقرر زوال التراجيديا من كتاباتهم بقوله "وفي الآداب الحديثة نرى الأدباء يميلون إلى التعبير عن الحقيقة الكاملة في كتاباتهم وينفرون من التراجيديا ذات القوانين الصارمة"[٨].

---

[١] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص٢٦.
[٢] المرجع نفسه، ص٣٧.
[٣] المرجع نفسه، ص٣٨.
[٤] المرجع نفسه، ص٣٩.
[٥] المرجع نفسه، ص٤٠.
[٦] يعرف أرسطو التراجيديا بأنها: محاكاة لحدث يتميز بالجدية، مكتمل في ذاته نظراً لما يتسم به من عظم الشأن في لغة لها من المحسنات ما يمتع، وكل من هذه المحسنات يأتي على حدة في أجزاء العمل، وذلك في إطار درامي وليس قصصياً، أما الوقائع فهي تثير مشاعر الشفقة والخوف، وبذلك تحقق التطهير المرجو منها بهذه المشاعر.
[٧] محمود السمرة، في النقد الأدبي ، ص ٤٢.
[٨] المرجع نفسه، ص ٤٥.

لكـن السـمرة يـرى أن هـذا الفـن يجـب أن يبقـى ولا يـزول ولا نسـتطيع تجاهلـه لأننـا "لا نـزال تهزنـا التراجيـديات التـي كتبـت منـذ القـديم وحتـى التراجيـديات التـي تخـرج لنـا أفلامـاً ما تزال تؤثر في نفوسنا تأثيراً بالغاً"[1] مما يظهر أننا بحاجة إلى مثل هذا الفن المؤثر.

ويعـرض السـمرة لقضـية الشـعر فـي الغـرب[2] معتمـداً علـى مـا كتبـه (دونجـودينس) و (روبنـون جيفـرز). وفـي هـذا يعـرض دعـوة بعـض الكتـاب فـي الغـرب إلـى النـزول بالشـعر إلـى مسـتوى الجمهـور وتبسـيطه، ويتوقـف عنـد اثنـين مـنهم همـا (ديفـي) و(فيريـك) لأنهمـا كشفا عن محافظتهما الأدبية وعبرا عن أرائهما بحرية وصراحة[3].

وخلاصـة هـذه الـدعوة عنـد هـذين الكـاتبين "أن الشـاعر لا يتوجـب عليـه أن يشـاركنا مخـاوف حاضـرنا مـن قنبلـة ذريـة وهيدروجينيـة وحـرب قادمـة مبيـدة، بـل عليـه أن ينشـر الأمـل والبهجـة، كمـا يصـرون علـى الوضـوح والبسـاطة". وهـذه الـدعوة يـرى السـمرة أنهـا مخالفـة لواقـع الإنسـان الشـاعر الـذي يتعـرض لـنفس الشـكوك والمخـاوف والقلـق الـذي يرهقنـا. أي يطالـب السـمرة الشـاعر بعـدم انفكاكـه عـن محيطـه وأن يكـون نـبض هـذا المحـيط ولسـان حاله.

وفـي قضـية الشـعر والـدراما يعـرض السـمرة خلاصـة محاضـرة (ت.س. اليـوت) التـي القاهـا فـي جامعـة هـارفرد فـي ٢١ نـوفمبر عـام ١٩٥٠. ويـدعو (اليـوت) فـي محاضـرته إلـى أن تسـترجع الـدراما الشـعرية مكانتهـا وقيمتهـا فـي مقابـل الـدراما النثريـة، فنـراه يقـول: "أعتقـد أن النثـر يجـب ألا يسـتعمل إلا نـادراً وأن علينـا أن نهـدف إلـى نـوع مـن الشـعر يسـتطيع أن يعبـر تمـام التعبيـر عـن كـل شـيء نـود أن نقولـه، فـإذا وجـدنا موقفـاً لا يسـتطيع الشـعر التعبير عنه فمعنى هذا أن الشعر الذي نستعمله غير مرن ولا يفي بالغرض[4].

وهـذا يتطلـب مـن الشـعر النـزول إلـى الحيـاة التـي يعيشـها النـاس، والتـي يعـودون إليهـا بعد مغادرتهم المسرح لا أن ننقلهم إلى عالم خيالي لا صلة له بواقعهم[5].

و(اليـوت) فـي محاضـرته هـذه يعـرض تجربتـه وكيفيـة تشـكل الإبـداع عنـده ويشـرح تجربتـه فـي الكتابـة إذ يقـول: "إننـي هنـا لا أدعـو إلـى شـيء مـن هـذا، بـل أعـرض علـيكم

---

[1] المرجع نفسه، ص ٤٦.

[2] نشر السمرة مقالة بعنوان "قضية الشعر في الغرب" في مجلة الأديب، عدد يوليو، ١٩٥٦، ص٣. ولكن في العدد الذي يليه نشر يوسف عبد المسيح ثروت مقالة بعنوان " حول قضية الشعر في الغرب" وبين من خلالها أن مقالة السمرة المذكورة ليست ملكاً له وأنها نشرت من قبل في مجلة (The London Magazine) ويورد شواهد على صحة ما يقول. للمزيد أنظر مجلة الأديب عدد أغسطس، ١٩٥٦، ص٦٧.

[3] محمود السمرة، في النقد الأدبي ، ص ٤٧.

[4] المرجع نفسه، ص ٥٥.

[5] المرجع نفسه، ص ٥٨.

الطرائـق التـي سـار عليهـا كاتـب معـين وهـذا الكاتـب هـو أنـا نفسـي[1]. وهـذا مـا يسـمى النقـد التقنــي وهـو بيــان طبيعــة التجربــة الإبداعيــة مــن وجهــة نظــر المبــدع نفســه، حيــث يعــرض المبدع خلاصة تجربته الخاصة قبل وأثناء وبعد إنجاز نصه الأدبي[2].

[1] المرجع نفسه، ص ٥٨.
[2] علي الشرع، السمرة والنقد، ص١٦.

د. الإبداع الفني والمدارس الفنية*

يبحث السمرة في مسألة الإبداع الفني، وفي حال الفنان كيف تكون أثناء عملية الإبداع الفني، وما هي الدوافع التي تدفعه للإبداع ولمن يبدع فنه؟ وما مهمته في المجتمع؟ وما قيمة هذا الفن؟.

ويرى أن رأي الفنان في هذا الموضوع ليس نهائياً ولا فاصلاً، إذ إن الناقد ربما يفسر لنا عملية الإبداع أفضل من الفنان نفسه، لذلك يقول: "ليست آراء الفنانين في الفن هي الآراء الفاضلة فكثيراً ما أثبت النقاد أنهم أقدر على تقويم الفنون من الفنانين أنفسهم، ذلك لأن الفنانين يصعب عليهم أن يجردوا أنفسهم بحيث يصفون حالاتهم النفسية أثناء الإبداع الفني"[1].

ويناقش السمرة مسألة الإبداع الفني أكثر من مرة كما سلف الذكر في هذه الدراسة[2]. وينطلق في مناقشته ليبحث في ماهية الفن، وما الذي يجعل من هذا الأديب مسرحياً أو قاصاً أو شاعراً وما علاقة الفن بالمجتمع، من خلال ثلاثة فنانين غربيين هم: (تولستوي) الروائي و (وردزورث) الشاعر و (ماتيس) الرسّام.

أما (تولستوي) فيرى أن الفنان يمرّ بتجربة تثير في نفسه شعوراً معيناً ثم يعبر عن هذا الشعور إما بالحركات أو الأصوات أو الألوان أو الكلمات، فالفن نشاط إنساني وجداني يعبر عنه الفنان تعبيراً واعياً بوسائل خارجية، وهو بهذا يوصل أحاسيسه التي عاشها وجربها إلى القارئ الذي يتأثر بها بدوره فيحس بإحساسه[3].

وشبيهٌ برأي (تولستوي) رأي (وردزورث) حيث يرى "أن الشعر يصدر عن الإنفعال العاطفي المستعاد في حالة الهدوء. فالانفعال يستعاد في حالة الهدوء حتى تختفي هذه الحالة، ويحل محلها انفعال واعٍ هو الانفعال المبدع الخالق الذي يوصل به الفنان أحاسيسه إلى القارئ[4].

وهكذا يشترك (تولستوي) مع (وردزورث) في مسألة التوصيل، وذلك أن الفن هو عملية توصيل أحاسيس إلى القارئ. وهذا يرسم العلاقة بين الفنان والمتلقي التي تكمن في التأثير والتأثر. وقد جعلها سيد قطب شرط العمل الأدبي وبها يسمى عملاً أدبياً بقوله

* نشر السمرة مقالة بعنوان " في المدارس الفنية" في مجلة الأديب، عدد مارس، ١٩٥٦، ص٩، قبل أن يضمنها في كتابه " في النقد الأدبي".

[1] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص٦٧.

[2] أنظر ص (٣٥) من هذه الدراسة.

[3] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص٥٧.

[4] المرجع نفسه، ص٥٨.

"ولكن التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير بل رسم صورة لفظية موحية للإنفعال الوجداني في نفوس الآخرين. وهذا شرط العمل الأدبي وغايته، وبه يتم وجوده ويستحق صفته"[1].

أما (ماتيس) فيرى أن الفن الحقيقي هو ذلك الفن "الذي فيه الطهر والصفاء خالٍ من الموضوعات المزعجة أو المثيرة، فن يستريح إليه الإنسان، كما يستريح المتعب عندما يلقي بجسده على كرسي مريح"[2]. وهنا يقترح السمرة تعديلاً على نظرية (تولستوي) لتصبح متفقة مع نظرية (ماتيس) وذلك بأن نقول "إن هدف الفن التعبير عن الشعور ونقل الفهم والإدراك، وليس توصيل الشعور بحيث يستطيع كل قارئ الإحساس به والمشاركة فيه فحسب"[3].

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص١٢.
[2] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص٥٧.
[3] المرجع نفسه، ص٦٠.

أمـا علاقـة الفنـان بـالمجتمع فيـرى السـمرة أن هنـاك اتصـالاً وثيقـاً بـين الفنـان ومجتمعـه "فالفنـان يستقي انفعالاتـه علـى اخـتلاف صـورها مـن المجتمـع الـذي هـو عضـوٌ فيـه ولكـن الميـزة التـي تميـز الفنـان الملهـم عـن غيـره هـي الإرادة الخالقة المبدعة التي هي انعكاس لشخصية الفنان"[1].

ويقـف السـمرة عنـد بعـض المـدارس الفنيـة[2]، _ وهـذا الموضـوع أورده السـمرة فـي موضـع آخـر أشـارت إليـه هـذه الدراسـة[3]_ حيـث يعـرض للواقعيـة والمثاليـة والتعبيريـة والرمزيـة والسـريالية. ويعتـرف بعـدم دقـة التصـنيف للفنـانين فـي حركـات أو مـدارس فنيـة وذلـك "لأن الإلهـام تهـب ريحـه عنيفـة محطمـة القيـود بحيـث يصـعب علينـا تحديـد اتجاههـا، كمـا أن شخصـية الشـاعر المتميـزة تحـبط محاولاتنـا التـي نريـد بهـا أن نسـلكه فـي عـداد هـذه الحركة أو تلك، أو أن نقبل عليه بالتحليل والتفسير وكأنه مثل القاعدة"[4].

والمـدارس أو المـذاهب الأدبيـة غربيـة فـي أصـولها ونشـأتها أخـذت تشـيع فـي الأدب العربـي المعاصـر وتغلغلـت فـي الحضـارة العربيـة. وقـد كـان لهـا ظروفهـا وبيئاتهـا الخاصـة بهـا التـي سـاعدت علـى ظهورهـا، ولا شـك أن هـذه الظـروف والبيئـات تختلـف عـن الظـروف والبيئـات المحيطـة بـالأدب العربـي، حيـث الفكـر والأيـدلوجيا والعـادات المختلفـة. والأخـذ بهـذه المـدارس مرهـون الفائـدة بالحفـاظ علـى الأدب العربـي وبعثـه وبالتـالي صـون الخصوصـية والهويـة العربيـة لهـذا الأدب. وفـي هـذا يـرى محمـد منـدور "أن المـدارس الأدبيـة أصـبحت موجهـاً رئيسـياً لأدبنـا المعاصـر، وهـو توجيـهُ لا ضـير منـه بـل لعـل فيـه الخيـر كـل الخيـر حيـث سـيدخل أدبنـا فـي تيـار الأدب العـالمي دون أن يفقـدنا خصـائصـنا الروحيـة المميـزة، ودون أن يفقد أدبنا طابعه الخاص باعتباره مرآة لحياتنا العامة والخاصة"[5].

ويعـرض السـمرة مفهـوم الفـن عنـد مشـاهير هـذه المـدارس فيبـدأ بالواقعيـة التـي يعـدها مـن أكثـر الكلمـات غموضـاً فـي النقـد الفنـي، وسـبب هـذا الغمـوض أنهـا كلمـة مسـتعارة مـن الفلسـفة. والفـن الـواقعي هـو الـذي يحـاول جاهـداً تصـوير الأشـياء كمـا تظهـر للعـين وهـو بهـذا يشـبه الفلسـفة الواقعيـة فـي أن كليهمـا معتمـد علـى الإيمـان بكمـال مـا يشـاهد ويـرى[6]. وأشـهر من يمثل الواقعية الفنانان (روبنز) و (بروجل).

---

[1] المرجع نفسه، ص٦١.
[2] نشر محمود السمرة مقالة بعنوان " في المدارس الفنية" في مجلة الأديب، عدد مارس، ١٩٥٦، ص٩. قبل أن يضمنها في كتابه " في النقد الأدبي".
[3] أنظر صفحة (٣٥) من هذه الدراسة
[4] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص٦٥.
[5] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص٤.
[6] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص٦٢.

أمـا المدرسـة المثاليـة فتبـدأ مـن المرئـي الـواقعي، ولكنهـا تختـار مـا يسـتهويها وتحـذف مـالا يعجبهـا. ويـذكر السـمرة تعريـف (رينولـدز) لهـذه المدرسـة الـذي يقـول فيـه: "إن جميـع الفنـون تنشـد الكمـال فـي السـعي وراء الجمـال المثـالي الـذي يفـوق الجمـال الـواقعي. والفنـان يسـتطيع أن يميـز بـين الجميـل والقبـيح، وهـو بالاختيـار والحـذف والإضـافة يسـتطيع أن يبـدع جمـالاً يفـوق كـل جمـال مشـاهد"[1]. ومـن أشـهر فنـاني هـذه المدرسـة (براكسـتلس)، و(فيـدياس)، و(رينولدز).

والتعبيريـة كلمـة شـائعة فـي الفـن الحـديث يقصـد بهـا "ذاك النـوع مـن الفـن الـذي يعبـر فيـه الفنـان عـن أحاسيسـه الداخليـة فـي صـورة مـن صـور الفـن، ولا قيمـة للتقاليـد والأخـلاق فـي نظـر الفنـان ، لإن همـه أن يعبـر تعبيـراً صـادقاً جمـيلاً عـن وقـع الوجـود الـذي حولـه علـى نفسـه، فـالفن التعبيـري ذاتـي وفـردي ولا يمكـن حصـره فـي فتـرة معينـة أو بـلاد معينـة"[2]. ومـن أشهر فناني هذه المدرسة (فان كوخ) و (إدوارد منج).

أمـا الرمزيـة فقـد نشـأت كـرد فعـل للواقعيـة، وكـان اتجاههـا غيبيـاً، أي أنهـا كانـت تطمـح إلـى عـالم مثـالي أكثـر واقعيـة فـي نظـرهم مـن عـالم المحسـوس والملمـوس، فالرمزيـة علـى هـذا ديـن الجمـال المثـالي الـذي يجمـع بـين الجماليـة والمثاليـة[3]. ومـن أشـهر فنانيهـا (بودلير) و(فيرلين) و(ملارميه).

ويـرى السـمرة أن هنـاك فرقـاً بـين الرمزيـة فـي الفـن والرمزيـة الدينيـة التـي نجـدها عنـد المتصـوفين فللـدين رمـوزه الخاصـة التـي ثبتـت معانيهـا علـى الـزمن وهـي دينيـة بإيحاءاتهـا ومـا تثيـره فـي الـنفس، ويمكـن فهمهخـا بسـهولة. أمـا الشـاعر الرمـزي الـذي يعبـر عـن سبحاته الروحيـة الخاصـة فـي عـالم تجـاوز حـدود المـادة فإنـه يضـع لنفسـه رمـوزاً خاصـة قـد يصـعب علـى القـراء أن يـدركوا معانيهـا تمامـاً، وبالتـالي أن يتلـذذوا بهـا ويحسـوا بجمالها"[4].

وهنـا يحـذر الشـاعر الرمـزي مـن أن يكـون أدبـه مبهمـاً لإغراقـه فـي الرمـز، إذ إن للرمزيـة حـدودا بحيـث لا تخـرج العمـل الأدبـي إلـى طلاسـم لا يفهمهـا المتلقـي وذلـك لأن الرمـز متعلـق بالمبـدع أكثـر منـه بـالمتلقي. فـلا ينكشـف جمـال الفـن للمتلقـي إذا مـا كـان الرمـز فـي حـدود تمكنـه مـن الفهـم والإدراك للعمـل الأدبـي. وهـذا قـد أشـار إليـه السـمرة بقولـه

[1] المرجع نفسه' ص٦٣.
[2] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص٦٤.
[3] المرجع نفسه، ص٦٧.
[4] المرجع نفسه، ص٦٨.

"وبعض هذه الرموز يمكن فهمها عند دراستها بدقة أما بعضها الآخر فيبقى غائماً مظلماً، وقسم لا يستطيع أن ينقل إلى القارئ كل ما في نفسه"[1] ولهذا فإن للسمرة مآخذ على هذه المدرسة إذ يرى أن "شعراء الرمزية عندما وجدوا شعرهم بعيداً عن حياة الشعب أنطووا على أنفسهم واستنبطوا ذواتهم، ففقدوا بهذا القوة التي يستمدها الفنانون من صخب الحياة الشعبية وإضطرابها فكان حديثهم خاصاً لأنفسهم"[2].

أما المدرسة السريالية أو ما فوق الواقعية فهي برأي السمرة متميزة تمام التميز عن جميع المدارس الفنية المعاصرة الأخرى، ويتسم فن هذه المدرسة بصفة الرمزية السريالية. فالفنان السريالي يؤمن بأن الحياة الإنسانية ولا سيما الحياة الفكرية لها جانبان: أحدهما واضح محدود، وثانيهما خافٍ غامض. والشاعر والرسام السريالي يحاول الكشف عما خفي من هذا الإنسان. وبهذا فالسريالية محاولة الكشف أو التعبير عن ذاك المجهول في الإنسان الذي يتجاوز حدود المدركات الظاهرة، وهي ذاك العامل المجهول للفن"[3]. ويرى السمرة أن من الأسباب التي عجلت بظهور هذه المدرسة هو ظهور (فرويد) وتبشيره بمذهبه في تفسير الأحلام ودلالتها على الوعي الباطن وما يستكن فيه من الأسرار والنوازع المكبوتة، وهذه المدرسة تتفق مع الأحلام في أنها تعبير عما أستتر وغاص في أعماق النفس الإنسانية[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص ٦٨.
[2] المرجع نفسه، ص ٦٩.
[3] المرجع نفسه، ص ٧١.
[4] المرجع نفسه، ص٧٣.

هـ. المناهج النقدية

من المفيد القول أن تقرير مناهج محددة للنقد الأدبي يقتضي أن نحدد ماهية الأدب ووظيفته وغايته، وبناءً على فهمنا للأدب وماهيته وغايته ننطلق من منهج نقدي يخدم هذه الرؤية ويتناسب معها. وهذا ما يراه شكري الماضي حيث يقول: " إن العلاقة بين مفهومي الإبداع والنقد علاقة حميمة جداً فالناقد الأدبي، وبكلمة أكثر دقة الناقد المنهجي لا يستطيع أن يتعامل مع النص الأدبي دون الاعتماد على مفهوم محدد لنشأة الأدب ودوره، ومن هنا يمكن القول بأنه إذا سلمنا بأن كيفية تناول النص من القضايا الخالدة في تاريخ النقد الأدبي، فينبغي التسليم أيضاً بأن خلودها يعود إلى درجة أساسية إلى اعتماد النقاد على مفاهيم متباينة لعملية الإبداع الأدبي"[١].

وتحديد المناهج ليس حتّياً أو فاصلاً لأن الأدب بطبيعته مرن، والحسم والتحديد يتنافى مع هذه الطبيعة. ولكن الهدف هو تبيين الاتجاهات، ولكل اتجاه مزية تفرّقه عن غيره ولكنها في النهاية تتكامل في خدمة الحكم النقدي. وهذا ما يراه سيد قطب إذ يقول: "إن الفصل الحاسم بين المناهج وطرائقها ليس بمستطاع، وأن هذه المناهج مجتمعة هي التي تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال النقدية وتقويمها تقويماً كاملاً، فإيثار أحدها على الآخر لا يكون إلا في الموضع الذي يكون فيه أحدها أجدى من الآخر، فلا محل للتفضيل المطلق، ولا للمفاضلة الحاسمة بين هذه المناهج"[٢].

لذلك فإن المناهج النقدية متداخلة ومتكاملة، وهذا ما يراه (إنريك إمبرت) بقوله: " على امتداد هذا الموجز لم نتعب من تكرار أن كل تصنيف غير كاف، وأنه لا يوجد في الحقيقة ناقد يحمل نفسه على طراز واحد فقط، أو منهج واحد فحسب. وكل الفروع تتبادل نتائجها في ما بينها عندما يكون دارس الأدب ناقداً جيداً، وكل الطرز تختلط عندما يحكم عليها الناقد الجيد"[٣].

ويفضل السمرة المنهج النقدي الذي يتخذ من النصوص الأدبية انطلاقة له، فيبدأ من النص وينتهي به. ورؤيته في هذا تمثل بقوله "وأنا أرى أن أكثر جانب في النقد يستحق الإهتمام هو موقف النقد من النص، فالنصوص الأدبية تتمتع صياغتها اللفظية بأهمية غير عادية. وأفكارها معبر عنها بطريقة تتمتع بقوة فريدة، وتعبيرها يظل في

---

[١] شكري الماضي، الفكر الأدبي والمنهاج النقدي في طه حسين مائة عام من النهوض العربي، تحرير طاهر عبد الحكيم، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، د.ت، ص١٩٤.
[٢] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص١٣١.
[٣] إنريك إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر مكي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢، ص٢١٩.

الـذاكرة زمنـاً. إنهـا أعمـال لغويـة آسـرة تأسـرنا بمـا تريـد أن تقـول، وبالطريقـة التـي تقولـه بهـا .... إن هـذه الخصـائص التـي تتمتـع بهـا النصـوص الأدبيـة هـي المطلـوب مـن الناقـد أن يكشـف عنهـا. والكشـف عنهـا هـو أهـم عنصـر فـي العمليـة النقديـة وأنـا أؤكـد علـى هـذا الجانـب مـن النقـد دون غيـره مـن الجوانـب الأخـرى، لأن النقـاد المعاصـرين لا يتركـون المجـال للـنص كـي يتحـدث عـن نفسـه، فهـم معنيّـون أولاً بمـا يمكـن أن يحـدثوه هـم مـن أثـر فـي نفـوس القـراء بإحلال مفاهيمهم النقدية محل النص الأدبي"[1].

وفـي موضـع آخـر يعلـن السـمرة بـأن المـنهج التكـاملي هـو المـنهج الأفضـل فـي معالجـة النصـوص الأدبيـة ولـذلك فإنـه " مـن المـؤمنين بـالمنهج التكـاملي الـذي يـرى الاسـتفادة مـن كـل النظريـات النقديـة، لأنهـا متكاملـة، غيـر متناقضـة، والاخـتلاف بينهـا هـو الاخـتلاف في زاوية الرؤية"[2].

ويبحـث السـمرة فـي المـنهج النفسـي ويخصـص لـه أبوابـاً مـن كتبـه ويكـرر هـذا الموضـوع أكثـر مـن مـرة[3]. ويعـرض فـي بحثـه هـذا مـا نقلـه بتصـرف عـن (Harold Simonso, Startegies in Criticism).

ويـرى أن المـنهج النفسـي يتنـاول المؤلـف والأثـر الفنـي والقـارئ لـذلك فإنـه يتطلـب منـا أولاً أن نـدرس المؤلـف وعمليـة الإبـداع الفنـي أو مـا يمكـن أن نسـميه علـم نفـس الإبـداع الفنـي. وهـو يهـتم بالعمـل الفنـي شـكلاً ومضـموناً، كـذلك فـإن المـنهج النفسـي قـد يتنـاول الأثـر الذي يتركه الأدب في القارئ[4].

والتحليـل النفسـي الـذي يـرى فـي العمـل الفنـي صـورة مـن صـور التعبيـر عـن الـنفس الإنسـانية كـان سـبباً فـي تشـكيل المـنهج النفسـي حيـث يـرى سـيد قطـب "أن علمـاء التحليـل النفسـي لـم يقصـدوا أولاً إلـى إيجـاد (مـنهج نفسـي) للنقـد الفنـي، وإنمـا رأوا أن العمـل الفنـي صـورة مـن صـور التعبيـر عـن الـنفس فدرسـوه علـى هـذا الأسـاس، أمـا الـذين قصـدوا إلـى إيجـاد هـذا المـنهج فهـم فريـق مـن نقـاد الأدب أرادوا أن ينتفعـوا بمـا كشـفته الدراسـات الفنيـة – وبخاصة في ميدان التحليل النفسي- فاقتفوا آثار فرويد في دراساته"[5].

ومدرسـة التحليـل النفسـي ليسـت عربيـة وإنمـا نشـأت فـي الغـرب ولهـا ظروفهـا التـي تختلـف عـن ظـروف الأدب العربـي ولـذا فـإن " اسـتخدام علـم الـنفس ومـا وصـلت إليـه

[1] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص ص ١٠،٩ .
[2] محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص١٢٦.
[3] أنظر ص (٣٥) من هذه الدراسة.
[4] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص٧٩.
[5] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص٢١٣.

الدراسات فيه من نظريات مرسومة لفهم الأدب ونقده هي أشياءٌ مستحدثةٌ من الغرب ولم يكن لها أصول في ثقافتنا العربية"[1].

ويتحدث السمرة عن (سيجموند فرويد) رائد البحث في أعماق الإنسان الذي حاول أن يحرر "الأنا" في الإنسان من "الأنا العليا" وبهذا يمكن أن يعين الإنسان على أن يغوص إلى أعماقه، ففي هذه الأعماق اللاشعورية تكمن رغباتنا الفردية[2]. ويعرض السمرة رأي فرويد في أن الوعي نفسه هو الذي يقوم رقيباً ويقيم حائطاً يحول دون إدراك المرء نفسه، وأن هذا الحائط الحاجز يتلاشى جزئياً عند النوم وتكون الأحلام دلالات على حياتنا النفسية[3].

وبرأي السمرة فإن (فرويد) ساهم في تشكيل بناء نقاد الأدب وذلك بتزويدهم بكثيرٍ من المصطلحات التي تبناها نقاد المنهج النفسي، ويستشهد برأي (هوفمان) الذي بين مساهمات (فرويد) في ميدان الأدب في كتابه "***الفرويدية والذهنية الأدبية***"[4].

أما عن الفنان فيرى السمرة أن نقاد المنهج النفسي يرون أن الفنان المبدع إما أن يكون عصابياً أو مجنوناً. والفكرة هي أن الفنان يقوم بعملية الإبداع بدافع من القلق والاستغراق بغض النظر عما يمكن أن نعرف عنه، وما جمعنا من معلومات عن حياته[5].

ويلاحظ إعجاب السمرة بدراسة (إدموند ويلسون) بعنوان "***فيلوكتيتوس- الجرح والقوس***" إذ يعدها أفضل دراسة في الفنان بوصفه عصابياً، والتي يبين فيها (ويلسون) "أن العبقرية مرتبطة بوثاق محكم من الألم والتشويه وحتى المرض فالإبداع الفني يقتضي أن يكون الفنان تعيساً كثير المعاناة عصابياً على حافة الجنون"[6] ولهذا يرى نقاد المنهج النفسي أن المعاناة ملازمة للقوة وأن العبقري العصابي ينشد الألم من أجل أن يكون ثاقب النظر، رائع التعبير، وانطلاقاً من هذا فإن وظيفة الناقد الأدبي أن يفحص العمل الأدبي بدقة باحثاً عن دليل قطعي يكشف عن انحراف المؤلف وشذوذه وخلله العقلي، ويركز على نواحي الشذوذ في الفنان غير مهتم بغيرها مما يتعلق بالفنان والعمل الفني[7].

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٩١.
[2] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص٨٠.
[3] المرجع نفسه، ص٨١.
[4] المرجع نفسه، ص٨٤.
[5] المرجع نفسه، ص٨٥.
[6] المرجع نفسه، ص٨٧.
[7] المرجع نفسه، ص٨٨.

وللسمرة مآخذ على القول بعصابية الفنان تمثلت في قوله "أن فرويد أثبت بما لا يدع مجالاً للشك بأن ظلالاً من المرض تلون الحياة اليومية لكل إنسان. وإذا قلنا إن العصاب يفسر العبقرية فإننا نستطيع القول أنه أيضاً مسؤولٌ عن حالة الإنسان الذي هو بين بين، وإذا ربطنا العصاب بالعبقرية فهذا يتطلب منا أن نفعل الشيء نفسه بالنسبة لكافة المفكرين العظام[1].

وبما أن الإبداع يتطلب حضوراً ووعياً من الفنان لتتم عملية الإبداع وتتشكل في قالب فني له دلالته، فكيف يتمكن الفنان من هذا في عصابيته وجنونه أو شذوذه. إن العصاب يتنافى مع قدرة الفنان على الإبداع ولكن الفنان "قد يعاني من حالة مرضية وقد يتألم لسبب أو لغيره لكنه ليس مجنوناً حتى عندما يكون الفنان عصابياً لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني، لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة"[2].

أما فكرة نقل اللاوعي إلى الوعي التي حصر فيها فرويد مفهومه للفن، فإن السمرة يرى أننا "لا نجد فناناً استطاع أن ينقل الواحد منها إلى الآخر نقلاً تاماً وقد يستطيع الفنان أن ينقل لمحات من اللاوعي عن طريق الرموز، وأن يستذكر الأحلام والأوهام ويستخدم المونولوج الداخلي للتعبير ولكن ما يستطيع أن يفعله الفنان في هذا المجال لا يعدو أن يكون لمحة من اللاوعي أتخذت لها شكلاً ووجوداً محدودين في فنه الواعي[3].

ويعترض السمرة على أن يكون هم الناقد دراسة الناحية السيكولوجية في عملية الإبداع الفني، لأنه يرى أن الأثر الفني هو هدف الناقد وأن "من واجب الناقد الأدبي أن ينصب اهتمامه على انتاج الفنان أي الأثر الفني نفسه"[4]. فالناقد مهتم ومعني بالعالم الداخلي للفنان كما يصوره الفنان ومهتم ومعني أيضاً بالأساليب التي استعملها الفنان للتعبير عن هذا العالم الداخلي تعبيراً فنياً، وعندما يحلل الناقد الأدبي المضمون السيكولوجي لقصيدة أو قصة عن طريق تحليل الشخصيات، فإنه لا يكون بهذا قد قام بعمله كناقد أدبي إلا إذا أضاف إلى هذا بيان كيف أن الكاتب قد نجح فنياً في صياغة مادته أو فشل[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص٨٨.
[2] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، د.ت، ص٣٢.
[3] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص٩٢.
[4] المرجع نفسه، ص٩٢.
[5] المرجع نفسه، ص٩٦.

لـذلك فـإن المـنهج النفسـي ينطـوي استخدامه علـى محـاذير تجعـل مـن تنـاول العمـل الأدبـي وفقـه مغـامرةً علـى حسـاب العمليـة النقديـة، حيـث أنـه " إذا احتـاج النقـد إلـى علـم الـنفس فـي تجليـة الـنص الأدبـي، فـإن الخـوف لـه مـا يبـرره مـن أن ننسـى وظيفـة النقـد، وهـي تقـويم العمـل الأدبـي وصـاحبه مـن الناحيـة الفنيـة، ونندفع فـي تحلـيلات تسـتوي فيهـا دلالـة الـنص الجيـد ودلالـة الـنص الـرديء. والدراسـات النفسـية ينتفـع بهـا فـي مجـال الخلـق الأدبـي ذاتـه، ولكن الخطر يجيء من ناحية الإغراق في هذا الانتفاع"[1].

وفـي انحيـازه للأثـر الفنـي يستشـهد السـمرة بقـول (كـروز) "إن الفـن يعتمـد علـى قـدرة الفنان على استعمال المادة اللاواعية وتشكيلها لا على المادة اللاواعية وحدها"[2].

وإذا بـالغ الناقـد بدراسـة نفسـية الفنـان فإنـه يخـرج مـن إطـار النقـد الأدبـي إلـى التحليـل النفســي، ولكــن التحليــل النفســي "لا يســتطيع أن يقــول كلمتــه الأكيــدة إزاء نصــوص الفــن والأدب وإزاء عمليــة الخلــق الأدبــي. والمحلــل النفســي لا يهمــه فــي الــنص جانبــه الأدبــي، وإنمـا هـو يبحـث عـن أمـور التحليـل فقـط، فهـو محلـل ولـيس ناقـداً أدبيـاً، ولا أدل علـى ذلـك مـن أنه قد يقف الوقفة الطويلة عند أثر أدبي لا يستحق الإهتمام يمر به الناقد مرَ الكرام"[3].

وعلـى هـذا يحسـن الفصـل بـين المحللـين النفسـيين وبـين النقـاد، أو بـين التحليـل النفسـي وبـين النقـد لاخـتلاف الميـدان الـذي يبحـث فيـه كلاهمـا، وبالتـالي فـإن "علمـاء التحليـل النفسـي لا يمكــن أن يكونــوا بالضــرورة نقــادا لــلأدب لمجــرد أنهــم يســتطيعون تفســير الإشــارات والرمـوز التـي تـرد فـي العمـل الادبـي"[4]. وهـذا الفصـل بـين المحلـل النفسـي والناقـد الأدبـي مـن شـأنه أن يحفـظ للنقـد هويتـه وبالتـالي حفـظ الأدب وغايتـه وماهيتـه لأن "المـنهج النفسـي فـي النقـد فـي تفسيره وتحليلـه للأعمـال الأدبيـة قـد يحيلهـا إلـى وثـائق نفسـية لا مكـان فيهـا لـذكر القيم الفنيـة الخاصـة، كمـا أنـه قـد يسـاوي بـين الأعمـال الأدبيـة الرديئـة والجيـدة لأنهمـا مـن الناحيـة النفسـية يمكـن الإستشـهاد بهمـا، بـل إن الناقـد النفسـي إذا عجـز عـن تأكيـد العلاقـة بـين العمـل الأدبـي والعـالم البـاطني للأديـب أو بـين العمـل الأدبـي ومعطيـات علـم الـنفس فإنـه يصـرف نظره عن هذا العمل مهما تكن أهميته"[5].

وهنـا تكمـن رؤيـة السـمرة فـي الفصـل بـين علـم الـنفس والأدب حـين يقـول "إن الناقـد الأدبـي يقـع فـي خطـأ فـاحش إذا ظـن أن التحليـل النفسـي والنقـد الأدبـي صـنوان...... ومهمـا

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص١٩٢.
[2] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر ، ص٩٣.
[3] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص٤٢٨.
[4] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص٢٥.
[5] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص ص ١٥٥ ، ١٥٦.

كـان نـوع الحقيقـة النفسـية التـي يتناولهـا الناقـد الأدبـي أو الفنـان فـإن هـذه الحقيقـة النفسـية لاتكتسـب قيمتهـا إلا مـن العمـل الفنـي نفسـه، ومهمـا كـان هنـاك مـن تقـارب بـين علـم الـنفس والأدب فـإن هنـاك فرقـا جوهريـا بينهمـا فـي طريقـة الوصـول إلـى الحقيقـة: فعلـم الـنفس يجـزىء والأدب يوحـد. والأول يجهـد للوصـول إلـى الموضـوعية العلميـة والثـاني ينشـد الوحـدة والحقيقـة الفنيـة، ومهمـا أوغـل الناقـد الأدبـي فـي التحليـل النفسـي فـإن همـه الأول هـو أن يكون ناقدا يتدرج من التحليل للأثر الفني ليصل إلى تقييمه"[1].

ويعـرض السـمرة آراء بعـض مشـاهير علمـاء الـنفس التحليلـي فـي التحليـل النفسـي للإبـداع الفنـي مبينـاً أن سـبب اهتمـام (فرويـد) بالكتـاب وإنتـاجهم تكمـن فـي ميلـه الطبيعـي لـلأدب وخاصـة إلـى مـا يمكـن أن يلقيـه علـم الـنفس التحليلـي مـن الأضـواء علـى الأدب، ثـم فـي سـبب علمـي حيـث الـدفاع عـن الـتهم التـي وجهـت إلـى علـم الـنفس التحليلـي بأنـه أوهـام لامعنـى لها[2].

ثـم يبـين آراء مشـاهير مدرسـة التحليـل النفسـي ومـواقفهم مـن الإبـداع التـي تتمثـل فـي أن الإبـداع الفنـي إنتـاج غيـر واعٍ حيـث تسـيِر قلـم الكاتـب قـوى داخليـة. وهـذا الإبـداع يـتم علـى مـرحلتين: أولاهمـا وجـود باعـث مـا داخـل الفنـان يثيـر فيـه الأفكـار، وهـذه مرحلـة الـوحي أو الإلهـام وتثيـر الفنـان إثـارة لا إراديـة. أمـا الثانيـة فهـي التعبيـر عـن هـذه الأفكـار وهـي مرحلـة عملية تتمثل في تشكيل وتطوير المادة المنبعثة عن المصادر اللاواعية[3].

ويعـرض رأي (جوتـه) و (نيتشـه) و (سـتندال) فـي هـذا الموضـوع ويقـرر أن كتـاب "***تفسـير الأحـلام***" لـ (فرويـد) كـان انطلاقـة علـم الـنفس التحليلـي فـي اكتشـاف الـذات اللاواعيـة رغـم أنهـا كانـت معروفـة عنـد الفلاسـفة، إلا أن (فرويـد) أضـاف إلـى هـذه الفكـرة شـيئاً جديـداً حيـث أحـال هـذا المفهـوم الغـامض المـبهم إلـى علـم أثبتـه بالتحليـل، وجعـل مـن الممكـن الاسـتفادة منـه فـي عـلاج الأمـراض النفسـية، وفـي رأي (فرويـد) فـإن الفنـان يعبـر فـي فنه عن أحلام اليقظة[4].

ثـم يعـرض رأي (يونـغ) فـي دور علـم الـنفس فـي تحليـل الإبـداع الأدبـي المتمثـل فـي أن الـنفس هـي منبـع جميـع الفنـون، وفـي هـذه الحالـة فـإن علـى علـم الـنفس أن يفسّـر لنـا كيـف تـم

[1] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص٩٣.
[2] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص٨٥.
[3] المرجع نفسه، ص٨٦.
[4] المرجع نفسه، ص٨٨.

خلـق العمـل الفنــي أولاً، وثانيــاً أن يكشــف لنــا عــن العوامــل التــي تجعـل مــن الإنســان فنانــاً خالقاً[1].

أمـا (دانتــي) و (فــاجنر) فقـد حـاولا أن يســهلا السـبيل إلــى فهـم هـذا الفـن التخيلــي إذ جعـلا التــاريخ والميثولوجيــا مــادتين اسـتقيا منهمـا موضــوعهما. لكـن السـمرة يـرى أن الـدافع للخلق الفني عندهما هو تجاربهما الشخصية وليس التاريخ أو الميثولوجيا[2].

وبحـث (أتورانـك) مشـكلة الإبـداع الفنــي ووصـل إلــى أن الكاتـب بالنسـبة للواقـع الـذي تقـرره الصـحة العقليـة لـيس بالحـالم ولا بالعصــابي. إذ فيـه نشـاط يبعـده عـن أن يكـون مريضــاً نفسـياً كالحـالم أو العصــابي اللـذين يهربـان مـن الواقـع، فـي حـين أن الفنـان يواجـه الـدنيا وهـو راغـب فـي أن يحـرز النصـر والتفـوق. وهـو قـادر علـى التعبيـر عـن انفعالاتـه الذاتيـه فـي صـورة تجعلهـا ملـذة للآخـرين دون أن تبـدو لنـا كأنهـا صـادرة عـن رغبـات مكبوتـه. إذ يلـبس خيالاتـه غيـر الواعيـة ثوبـاً فنيـاً[3]. ويعتقـد (رانـك) أن الفنـان يهـدف مـن إبداعـه إلـى الشـهرة لكـن (سـاخس) يـرى أن الفنـان ينشـد الشـهرة لكـي يسـتطيع الـتخلص مـن شـعوره بـالإثم ولهـذا فإنـه يحاول أن يكسب القراء إلى جانبه بجعلهم يوافقونه على ما يقول.

ويتنــاول (بريـل) مسـألة (المرحلـة الفميـة) التـي لـم يتناولهـا الدارسـون قبلـه، حيـث أن "مشــهد الصــراخ والبكــاء الــذي يبديــه الطفـل الرضـيع مـن أجـل الحصـول علــى ثـدي أمــه وشـعوره بالحرمـان نـراه مكـرراً عنـد الشـاعر، وكمـا يسـكت الرضـيع عنـدما يضـع ثـدي أمـه فـي فمـه كـذلك يشـعر الشـاعر بالراحـة بعـد أن يعبـر عـن انفعالاتـه بهـذه الأصـوات الموسـيقية العذبة"[4].

ويعـرض السـمرة نتـائج أبحـاث (برجلـر) الـذي تنــاول أبحــاث مـن سـبقوه بالتحليـل والنقـد، إذ توصـل (برجلـر) إلــى أن الكاتـب لا يعبـر فـي كتاباتـه عـن رغباتـه وأحلامـه غيـر الواعيـة بـل إن الكاتـب بـدافع مـن شـعوره غيـر الـواعي بـالإثم يـدافع فـي كتاباتـه عـن نفسـه دفاعـاً لا شـعورياً محـاولاً بـه تبريـر هـذه الرغبـات، ويسـعى إلـى كسـب استحسـان القـارئ لمـا يكتب لأن في هذا تبرير لهذه الرغبات[5].

ولكـن هـل الكاتـب يسـعى دائمـاً إلـى تبريـر رغباتـه مـن خـلال العمـل الأدبـي؟ ومـاذا سـيكون تفسـيرنا للعمـل الأدبـي إذا كتـب الأديـب عـن رغبـات غيـره وعـن تجربـة غيـره. ولعـل

[1] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص١١٠.
[2] المرجع نفسه، ص١١٤.
[3] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص ص ٩٠ ،٩١.
[4] المرجع نفسه، ص٩١.
[5] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص ص ١١٨ ، ١١٩.

فـي هـذا المنحـى مـن التفسـير للعمليـة الأدبيـة إغراقـاً ومبالغـةً فـي رد العمـل الأدبـي إلـى أسـباب من شأنها أن تسلب خصوصية العمل الأدبي وشخصية الفنان المبدعة.

و. النقد الجديد

يقف السمرة مع النقد الجديد ومقولاته شارحاً لآراء مشاهير علمائه من خلال ما نقله بتصرف عن (Harold Simonso, Startegies in Criticism) حيث يرى السمرة أن الفترة التي بدأت بعام (١٩٢٠) هي أكثر فترة غنى وإثارة في تاريخ النقد الأدبي، إذ جادت بنقاد عظام بهم بدأ عصر النهضة في النقد من أمثال: (كراون) و (رانسون) و (بلاكمور) و (ريتشاردز) و (إيليوت) و(آلان تيت) و (ويليام إيمبسن) و (بروكس دوارين) و (ديفيد ديتيشس) و (وبسمات فورستر) و (سيندر)، وغيرهم الكثير وهؤلاء هم أرسوا أسس ما يعرف بـ "***النقد الجديد***"[١].

وهذا النقد الجديد كان يطلق عليه أسماء مثل "***النقد التشريحي***" "***النقد التحليلي***" و "***النقد الجمالي***" و "***النقد الشكلي***". وهؤلاء النقاد يجمع بينهم عوامل مشتركة أهمها أن الأدب عندهم فن وليس تاريخاً أو فلسفة أو علم نفس أو ما شابهها، إذ ينصبّ اهتمامهم على الخاصية الجمالية، فهم يدرسون العمل الفني نفسه ويعتنون عناية خاصة بأسلوبه. وقد بذلوا جهوداً كبيرة لبيان أن الأسلوب والموضوع شيء واحد لا يمكن فصلهما، وأن أهم ما يميز أي عمل فني هو وحدته العضوية، وهذه الوحدة العضوية يحققها في رأيهم الخيال الخالق وليس المنطق[٢].

ويوضح (النقاد الجدد) الفرق بين الفن والعلم حيث لغة العلم تختلف عن لغة الفن، فلغة العلم لها معنى محدد لا ثاني له، والألفاظ في العلم رموز لأشياء محددة ولا تستعمل لغاية غير الدلالة على هذه الأشياء، أما في الأدب فالألفاظ لها إيحاءاتها التي تخرج عن حدودها القاموسية، فلغة الفن غير محددة بالمعنى القاموسي. وعلى هذا فإن المعرفة في كل من لغة العلم ولغة الفن مختلفة إذ إن المعرفة الجمالية ليست هي المعنى الحرفي للفظ وإنما هي المعرفة الناجمة عن نظم الألفاظ[٣].

ومهمة الناقد عند النقاد الجدد هي أن يفحص كلاً من بناء القصيدة ونسيجها وإذا أهمل النسيج فكأنه ينظر إلى القصيدة كأنما هي نوع من النثر. وكان هذا هو المبدأ الذي انطلق منه النقاد الجدد للهجوم على التحليل الأدبي الذي يهتم بالمضمون الفكري ويهمل الشكل[٤].

---

[١] المرجع نفسه، ص١٢٣.
[٢] المرجع نفسه، ص ص ١٢٤ ، ١٢٥.
[٣] المرجع نفسه، ص ١٢٧.
[٤] المرجع نفسه، ص١٣٠.

ونظرية البناء والنسيج هذه التي تمثلت عند (رانسوم) بالبنية الحية شبيهة بنظرية (ألن تيت) المسماة "**حدة الشعور**" إذ إن مصطلح "**حدة الشعور**" يعبر خير تعبير عن إيمانه بأن القصيدة توحّد المطلق والمحدود وأن الوحدة التي نكتشفها في الشعر الجيد تجمع بين أقصى ما في المطلق والمحدود، فالشاعر بخياله الخالق يجد المعنى الشعري الكامن في كل منها إلى أقصى حد[١].

ويصر النقاد الجدد على أن المعرفة الشعرية فيها من الحقيقة أكثر من المعرفة العلمية، والمعرفة العلمية ليست سوى معرفة جزئية.

ويبين السمرة رؤيتهم للّغة الشعرية، حيث أن الكلمة رمز حي لا مجرد رمز لمسمى وقد سمّاها (وبسمات) الأيقونة اللفظية. ويرون أن الكلمة تشارك الشيء الذي ترمز إليه في خصائصه وتشبهه في صفاته كما تشبه الأيقونة ما ترمز إليه. وفي هذه الحالة تكون الصلة بين الألفاظ ومدلولاتها صلة طبيعية لا إصطلاحية مما يجعل تغير لفظة في بيت من الشعر تغيراً في معنى البيت كلياً[٢].

ويعرض السمرة اهتمام النقاد الجدد بالنقد الموضوعي كوسيلة لتقييم الفن، حيث يرون أن تقييم العمل الفني اعتماداً على موضوعه فقط عمل مرفوض، كما لا يجوز أيضاً أن نبحث عن الباعث الذي دعا الفنان إلى الإبداع ثم نأخذ في الحكم على العمل الفني انطلاقاً من السبب الذي دفعه إلى الإبداع. وإنما يُقيم الفن بطريقة النقد الموضوعي. لذلك فإن الأسباب الكامنة وراء تشكيل العمل الفني لا يمكن معرفتها وليس هناك ضرورة لمعرفتها[٣].

أما منهج النقاد الجدد فيرى السمرة أن مصطلح (التحليل) هو أقرب المصطلحات لوصف منهجهم والأشياء الأساسية في هذا المنهج هي: قراءة النص بدقة ثم القيام بتحليل يتناول فحص الأجزاء ثم حكم يتناول تقييم الكل، وهذا التحليل يحتاج إلى الحيدة العلمية[٤].

وفي ختام حديثه عن النقد الجديد يعرض السمرة الأسس التي يقوم عليها هذا النقد من خلال ما أوجزه (بروكس) في النقاط التالية[٥]:

- النقد الأدبي تحليل للأثر الفني وتقييم له.

---

[١] المرجع نفسه، ص١٣١.
[٢] المرجع نفسه، ص١٣٤.
[٣] المرجع نفسه، ص١٣٦.
[٤] المرجع نفسه، ص١٣٧.
[٥] المرجع نفسه، ص١٤٢.

- المهمة الأولى للنقد الأدبي هي تناول مشكلة الوحدة في العمل الفني.
- في العمل الفني الناجح لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون.
- الأدب في مستوياته العليا مجازي ورمزي.
- لا صلة للأدب بالدين.
- بعض القضايا الخلقية هي مادة الأدب، ولكن غاية الأدب ليست خلقية.

مما سبق يلحظ القارئ لمقالات السمرة في النقد أنه انطلق من النقد الغربي عارضاً وشارحاً لقضاياه وآراء المشاهير من النقاد الغربيين، ليعرضها على القارئ العربي. ولم يستشهد في أية قضية طرحها برأي ناقد عربي. وبهذا يكون السمرة قد فرّغ جهوده في الجانب النظري للنقد الغربي وقضاياه. ويمكن رد هذا إلى التأثير القوي الذي مارسه الفكر الغربي على السمرة، لاسيما أنه درس هناك وانصب اهتمامه في هذا الميدان على ما انجزه الفكر الغربي والحضارة الغربية في الأدب والنقد.

وربما كانت آراء النقاد الغرب ومنهجيتهم في البحث مختلفة عنها عند العرب رغم التأثر الكبير بالنقد الغربي الذي خيّم على الفكر النقدي العربي. ولكن لكل أدب خصوصية لا يمكن تجاوزها، ولعله في هذا السياق يحسن تعديل عناوين هذه الكتب التي ألفها السمرة وجمع فيها مقالات في النقد، لتكون ذات دلالة واضحة على النقد الغربي وبالتالي تكون العناوين فيها حاملة للدلالة الصحيحة لمحتواها.

الفصل الثاني

محمود السمرة والأدب الغربي

أولاً: الترجمة

ثانياً: النقد التطبيقي عند السمرة

- نقد الشعر

- نقد النثر

أولاً: الترجمة

لقد بدأت رحلة محمود السمرة مع الأدب الغربي بالترجمة، فقد ترجم عدداً من الكتب النقدية إلى اللغة العربية، ولعل سبب اختياره لهذه الكتب دون غيرها هو أنها "وسيلة مناسبة لإشباع حسه النقدي وبالتالي لتلبية حاجة المعنيين من العرب: قراءً ونقاداً ومبدعين"[١] وهذا يدل على حرص السمرة على تثقيف القارئ العربي بالأدب الغربي ونقده وتعريفه به.

وأول كتاب ترجمه السمرة هو "القصة السيكولوجية" ومؤلفه (ليون آيدل) ونشرته المكتبة الأهلية في بيروت عام ١٩٥٩[٢]. وفي هذا الكتاب يتناول مؤلفه القصة النفسية بين عام ١٩٠٠ وعام ١٩٥٠. يتحدث فيه عن نشأة القصة النفسية أو الرواية النفسية وأشهر الروائيين في هذا الميدان وأشهر أعمالهم.

أما الكتاب الثاني فهو للمؤلف (ليون آيدل)، وهو كتاب "هنري جيمس" ونشرته المكتبة الأهلية في بيروت عام ١٩٦١[٣]. ويتحدث فيه عن (هنري جيمس) كونه "أفخم شخصية أدبية أنتجتها أمريكا خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين"[٤] ثم يعرض آراء النقاد بـ (هنري جيمس) وأشهر رواياته وقصصه وصدى هذه الأعمال في الأوساط الأدبية.

وثالث هذه المترجمات هو كتاب "آرنست همنغواي" لـ (فيليب يونغ) ونشرته المكتبة الأهلية أيضاً في عام ١٩٦١[٥] يتحدث فيه مؤلفه عن أعمال (همنغواي) ويحلل قصصه ورواياته.

أما الكتاب الرابع فهو "روائع التراجيديا في أدب الغرب" ومؤلفه (كلينث بروكس) وقد نشرته دار الكاتب العربي في بيروت عام ١٩٦٤. وهذا الكتاب يضم سبع محاضرات ألقيت في جامعة (ييل) وهذه المحاضرات لها من الأهمية ما يجعلها تستحق أن تنشر على شكل كتاب. وهي كالتالي: المحاضرة الأولى بعنوان "أوديبوس" وألقاها (بيرناردنوكس) والثانية بعنوان "عالم هملت" وألقاها (مينادرماك) والمحاضرة الثالثة بعنوان "شمشون المصارع" وهي مسرحية لـ (ميلتون) وألقاها (تنكر)، والمحاضرة

---

[١] علي الشرع، السمرة والنقد، مجلة أفكار، ص ص١٧-١٨.
[٢] حسين عطوان وآخرون، بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، ص١٥.
[٣] المرجع نفسه.
[٤] ليون آيدل، هنري جيمس، ترجمة.محمود السمرة، المكتبة الأهلية ببيروت، ١٩٦١، ص٩.
[٥] حسين عطوان وآخرون، مرجع سابق، ص١٥.

الرابعة "فيدر" وألقاها (هنري باير)، والمحاضرة الخامسة بعنوان "العالم التراجيدي للأخوة كرامازوف" وألقاها (ريتشارد سيوال)، والمحاضرة السادسة بعنوان "تراجيديا المثالثة: هنريك إبسن" وألقاها (قسطنطين رايخرت). أما السابعة والأخيرة بعنوان "القديسة جان، وجريمة قتل في الكاتدرائية" وألقاها (لويز مارتز).

إضافة إلى هذا فقد راجع السمرة ترجمة كتاب "فن المسرحية" لـ (ميليت) ونشرته دار الثقافة في بيروت عام ١٩٦٦. وترجمته لهذه الأعمال الأدبية دليل على ثقافته الواسعة وقدرته على التعامل مع النصوص الأدبية بلغتها الأم، وإتقان للّغة اللاتينية وهذا كله نستخلصه من مقولته عن القصة السيكولوجية "تحتاج من الدارس إلى كثير من الثقافة والذكاء وسعة الخيال"[١].

منهج السمرة في الترجمة:

يلخص السمرة منهجه في الترجمة بقوله في مقدمة كتاب القصة السيكولوجية لـ (ليون آيدل): " لقد بدا لي أن نقل الكتاب إلى لغتنا كما هو سيحرم بعض القراء من أن يفيدوا فائدة تامة منه.... ولهذا عمدت إلى تذليل عقباته بإضافة ما يفسّر الغامض من النص في مكانه، أما إذا كانت هناك ملاحظات تستحق الإيراد ولا مكان لها في الأصل لأنها تعوق سير الكلام فقد أوردتها مجموعة في آخر كل فصل ليرجع إليها القارئ الراغب في الاستزادة"[٢].

ويشير السمرة إلى صعوبة واجهته في ترجمته تمثلت في المصطلحات واستعمالها، ويشير إلى تجنبه استعمال بعض المصطلحات التي لم تستقر وتثبت وما زالت موضع حيرة للقراء فيقول: "إن الموضوعات العلمية والفنية - والنقد الأدبي منها – لها في اللغات الأوروبية مصطلحات قد اتخذت معاني ثابتة استقرت عليها، أما لغتنا فما زالت مفتقرة إلى مثل هذا الاستقرار، والجهد فيها ما زال فردياً، وقلّما يتفق الأفراد، وقد حاولت في هذه الترجمة اجتناب استعمال مصطلحات ما زالت غائمة تحيّر أكثر مما تفهم، ويضيف السمرة: ولم استعمل منها إلا ما قد رأيت أنه قد أصبح شائعاً متداولاً"[٣].

وتظهر صور الأمانة في ترجمة السمرة في بعض تعليقاته في الهوامش فهو عندما أسقط بعض الأسطر أشار إليها بقوله في الهامش: "في الأصل (صفحة

[١] ليون آيدل، القصة السيكولوجية، ت.محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٥٩، ص٧.
[٢] المرجع نفسه، ص٨.
[٣] المرجع نفسه، ص٩.

١٨٨و١٨٩) نبـذتان تبيّنـان كيـف يبتكـر الكاتـب تعـابيره ويصـوغ كلمـات جديـدة وهاتـان لا يمكن ترجمتهما لأنهما بهذا تفقدان الغرض الذي من أجله استشهد الكاتب بهما"[١].

كـذلك يشـير إلـى إسـقاط أسـطر بقولـه "يـورد المؤلـف فـي الأصـل نبـذة مـن ثمانيـة أسطر والترجمة لا تؤدي الغرض الذي أوردت من أجله"[٢].

وتظهـر شخصـية السـمرة فـي ترجمتـه لكتـاب "القصـة السـيكولوجية" أكثـر مـن غيـره مـن المترجمـات وذلـك مـن خـلال المقدمـة والهـوامش والتعليقـات والفهـارس. هـذه الهـوامش تبـين سـعة إطـلاع السـمرة وعمـق ثقافتـه بـالأدب الغربـي، وثقتـه مـن نفسـه فـي تعاملـه مـع النصـوص. فقد وضـع فـي نهايـة كـل فصـل حواشـي وصـلت فـي مجموعهـا إلـى اثنتـين وثمـانين حاشية ووضعَ سبع حواشي تفسيرية في أسفل الصفحات.

وإذا وقفنـا عنـد بعضـها سـنرى الدقـة وسـعة الاطـلاع عنـد السـمرة. مـن ذلـك تعليقـه الـذي يقـول فيـه "يـروي الـذين كتبـوا عـن حيـاة (هنـري جيمس) أنـه سـمع مـن أسـقف كنتربـري قصـة طفلـين يريـان أشـباحاً ويعيشـان فـي بيـت مـن الريـف الإنجليـزي فأوحـت لـه بقصـة "دورة اللولب"[٣].

وفــي موضــع آخــر يقــول الســمرة معلقــاً " لــيس واضــحاً فــي الملحمــة (الــدراما الشعرية) لمن يوجه شمشون الخطاب هنا، ولكننا نفترض أنه يخاطب حارسه"[٤].

والملحــوظ أن تعليقــات الســمرة علــى النصــوص المترجمــة كانــت فــي غالبهــا فــي كتــاب القصــة السـيكولوجية لــ (ليـون آيـدل) بينمـا نجـدها قليلـة فـي مترجماتـه الأخـرى، ولعـل هـذا مـرده إلـى اهتمـام السـمرة بهـذا الكتـاب أكثـر مـن غيـره وهـذا مـا نلمسـه فـي قـول السـمرة "إن قـراءة القصـة النفسـية تتطلـب مـن القـارئ يقظـة ووعيـاً ومشـاركة تامـة، وإلا ضـلّ طريقـه وسـط متاهاتهـا، فهـذه القصـة كمـا يجمـع النقـاد تـدق فـي بعـض جوانبهـا عـن الإدراك، ثـم إن هذه القصة تحتاج من الدارس إلى الكثير من الثقافة والذكاء وسعة الخيال"[٥].

[١] المرجع نفسه، هامش (٢) ص ٣٠٠.
[٢] المرجع نفسه، هامش (٥) ص ٣٠٠
[٣] المرجع نفسه، هامش (١٠) ص ١١١.
[٤] كلينث بروكس، روائع التراجيديا في أدب الغرب، ت.محمود السمرة، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٤، هامش (١) ص ١٠٧.
[٥] ليون آيدل، القصة السيكولوجية، ص ٧.

ثانياً: النقد التطبيقي

لقد ساهمت مراجعات السمرة النقدية في زاوية نقد كتاب الشهر في مجلة العربي، في تكوين نتاج نقدي تطبيقي شكله السمرة في مؤلفين جمع في كل منهما فئة من الكتاب.

أما المؤلف الأول فهو كتاب أدباء معاصرون من الغرب أصدرته دار الثقافة في بيروت عام (١٩٦٤) وهذا الكتاب يقع في مائتين وخمسين صفحة.

والمؤلف الآخر هو كتاب أدباء الجيل الغاضب ونشرته مكتبة عمان عام (١٩٧٠) وهذا الكتاب أعاده السمرة مرة ثانية تحت اسم جديد هو: متمردون أدباء وفنانون ونشرته الدار المتحدة للنشر في بيروت عام ١٩٧٤. وهذا الكتاب يقع في مئتين وستٍ وأربعين صفحة.

هذا الكتاب الأخير (متمردون) لم يختلف عن كتاب (أدباء الجيل الغاضب) في شيء سوى أن السمرة زاد فيه بحثاً حول (بابليو بيكاسو)[١]. ولم يشر السمرة إلى أن هذا الكتاب هو ذاته (أدباء الجيل الغاضب) ولم ينبّه القارئ إلى هذا بل إنه تعامل مع الكتاب والقارئ بأن هذا شيء جديد.

وفي كتاب "في النقد الأدبي" عقد السمرة فصلاً خاصاً في نهاية الكتاب تحت عنوان "أضواء على شخصيات أدبية" وردت فيه مقالات عن بعض أدباء الغرب[٢].

وإذا بحثنا وراء السر الذي جعل السمرة يفرّغ أوقاته وجهوده في دراسة الأدب الغربي، فربما لا نجد سراً أقرب إلى الحقيقة من الذي صرّح به هو نفسه حين سئل عن السبب الذي جعله يختار هذه الكوكبة من الكتاب، فأجاب السمرة قائلاً: إنه يقرأ ما يحب أن يقرأ لا ما يجب أن يُقرأ[٣]. ولعله من الممكن تعليل قلة دراسات السمرة في الأدب العربي في مقابل دراساته في الأدب الغربي واهتمامه في ضوء هذه المقولة.

أما الأدباء الذين كتب عنهم السمرة في مراجعاته النقدية في مجلة العربي والذين شكلوا مادة كتبه فيما بعد فهم كالآتي:

- "على الطريق" لجاك كرواك: مشكلة الجيل الضائع في أمريكا.
- ٣ أحداث كونت جيتته أديب ألمانيا.

[١] محمود السمرة، متمردون، أدباء وفنانون، ص ٣٥.
[٢] محمود السمرة، في النقد الأدبي ، ص ص ١١٢-١٥٠.
[٣] محمد عصفور، في محمود السمرة الناقد والمثقف والإنسان، ص ٥٦.

- أرنست همنغواي: الكاتب القصصي الأمريكي.
- اعترافات نات تيرنر لوليم ستيرون.
- أقاصيص للروائي سومرست موم.
- آلبرتو مورافيا: سيد القصة الإيطالية الحديثة.
- آلبيركامو: الكاتب الفرنسي.
- آلدوس هكسلي: أفزعه مستقبل الجنس البشري.
- آندريه مالرو.
- ايليا اهرنبورغ: أشهر كاتب في روسيا اليوم.
- برناردشو: الكاتب المسرحي.
- بيكاسو.
- تشيخوف: الكاتب الروسي.
- تولستوي: الكاتب الروسي وعلاقته بزوجته.
- جان بول سارتر: الأديب الفرتسي الوجودي.
- جان جينيه: شاعر الشر وأديبه.
- جراهام جرين في ثلاثيته.
- جنتر جراس في كتابه (الطبلة الصفيح).
- جورج أورويل: الكاتب الإنجليزي الراحل.
- جون أوزبورن: رأس الشباب الغاضب في إنجلترا.
- حياة الفريد نوبل – لأريك بيرجنجرن.
- ديكنز المجهول.
- ريتشارد بيرتون مؤلف (الحج إلى مكة) ومترجم (ألف ليلة) لمؤلفه بيرون فارويل.
- سومرست موم.

- سومرست موم: الكاتب الذي اختلف حوله النقاد.
- سيزار بافيزه في مذكراته وقصصه.
- فانتامارا: تأليف انانسيوسيلوني.
- كونراد: جوزيف القصصي الإنجليزي.
- لمبدوزا: مؤلف (النمر الأرقط).
- مارك توين: الكاتب الأمريكي.
- مسرحية "أفول القمر" لجون شتاينبك.
- مسرحية بانتظار جودو لصمويل بيكت.
- مكسيم جوركي: الكاتب الروسي.
- هنري: الكاتب الأمريكي الحزين.
- وليم فوكنر: أديب الجنوب الأمريكي.

ولكن السمرة استثنى بعضهم فلم يدرجه ضمن كتبه وهؤلاء هم:

- آلفريد نوبل.
- هنري الكاتب الأمريكي.

وقد قسم السمرة هؤلاء الأدباء إلى مجموعتين؛ الأولى في الكتاب الأول تحت عنوان "أدباء معاصرون من الغرب" والثانية تحت عنوان "متمردون: أدباء وفنانون". أما المجموعة الأولى فكتّابها يجمعهم المشكلة التي عالجوها وهي مشكلة الإنسان المعاصر وتناولهم على أنهم كتّاب رواية وقصة قصيرة باستثناء جورج برناردشو فتناوله مسرحياً.

أما المجموعة الثانية فكتّابها يمثلون طبقة من الأدباء الغاضبين الثائرين على كل تقليد موروث. والملاحظ أن السمرة قد كتب عن بعض هؤلاء الأدباء أكثر من مرة، وهؤلاء هم:

- سومرست موم، كتب عنه في كتاب (متمردون: أدباء وفنانون) تحت عنوان: وليم سومرست موم: كاتب الأقاصيص الممتعة[1]، وكتب عنه في كتاب (أدباء

[1] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ٢١٧.

معاصـرون مـن الغـرب) تحـت عنـوان: سومرسـت مـوم: الكاتـب الـذي اختلـف حولـه النقاد[١]، وكتب عنه في كتاب "في النقد الأدبي" تحت عنوان "سومرست موم"[٢].

- آرنسـت همنغـواي: وكتـب عنـه فـي كتـاب "أدبـاء معاصـرون مـن الغـرب" مـرتين، مـرة تحـت عنـوان "الكاتـب الـذي كانـت حياتـه أروع قصـة"[٣] وأخـرى تحـت عنـوان "الكاتب الذي كان أدبه صورة من حياته"[٤] .
- آلـدوس هكسـلي: وكتـب عنـه فـي كتـاب "فـي النقـد الأدبـي" تحـت عنـوان "آلـدوس هكسـلي ومسـتقبل الجـنس البشـري"[٥] ومـرة أخـرى تحـت عنـوان "آلـدوس هكسـلي: أفزعه مستقبل الجنس البشري"[٦].

وإذا نظرنـا فـي الأدبـاء الـذين كتـب عـنهم السـمرة سـنجد أنـه اهـتم بفـن الروايـة والقصـة عنـدهم، ممـا يعنـي اهتمـام السـمرة بهـذين الفنّـين فـي مقابـل تهميشـه الواضـح للشـعر ولعـل هـذا لـه فـي سـيرة السـمرة مـا يؤكـده إذ كانـت قصـة "أقـوى مـن المـوت" مـن بـواكير إبداعه والمنشورة عام ١٩٥٦[٧].

وتعـد كتابـات السـمرة عـن الأدبـاء الغـربيين مـن قبيـل الترجمـات (فقـد تـرجم لأدبـاء اختـارهم وصـنفهم حسـب رؤيـتهم للحيـاة) فهـو يحـدثنا عـن سـيرة الأديـب وحياتـه والظـروف التـي مـر بهـا منـذ طفولتـه حتـى وفاتـه، ويبـين لنـا رؤيـة الأديـب للحيـاة والفـن والإنسـان مستشهداً ببعض أعماله الأدبية.

وفـي تصـنيفه لهـؤلاء الأدبـاء يجمـع السـمرة مجموعـة مـن الأدبـاء تنـاولوا الإنسـان وقضـاياه إذ يقـول "هـذه أبحـاث تتنـاول أدبـاء معاصـرين مـن الغـرب، تقـوم شـهرتهم علـى إبـداعهم فـي تصـوير مشـكلة الإنسـان المعاصـر، وإذا قلنـا فـيهم أنهـم هـم الـذين شـقوا لـلأدب الحديث طرقه ومهدوا شعابه لم نكن مغالين"[٨].

---

[١] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص ١٣١.
[٢] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص ١٤٤.
[٣] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص ٨٣.
[٤] المرجع نفسه، ص ١٠٥.
[٥] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص ١٣٩.
[٦] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ١٧٣.
[٧] انظر ص (٨) من هذه الدراسة. كذلك أنظر مقالة خليل الشيخ بعنوان "قيم الاستنارة" ضمن فعاليات ندوة تكريم محمود السمرة التي أقامتها رابطة الكتاب الأردنيين بعمان في ١٩ تموز عام ٢٠٠٤م.
[٨] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص ٥.

فالفيصل في القيمة النقدية للعمل الفني عنده هو مدى القدرة على تصوير مشكلة الإنسان المعاصر والقضايا والأزمات الإنسانية. وهذا ماحدا به إلى تخصيص بحث حول"أزمة الإنسان في الأدب المعاصر"[١].

وجل هؤلاء الأدباء كما يقول السمرة[٢] متفقون على أن إنسان العصر يعيش في أزمة ولكنهم مختلفون في طريق الخلاص، وكلٌ قد طرح طريقة الخلاص في أعماله بما يناسب رؤيته وفكره.

ولهذا يقسم السمرة أدباء القرن العشرين في الغرب إلى ثلاثة أجيال ولكل جيل موضوع شغله في أعماله الأدبية؛ أما جيل (جيمس جويس) فقد شغله موضوع الموت، وجيل (مورافيا) و(آلبيركامو) شغله موضوع البحث عن قيم، وجيل المتمردين من أمثال (جون آوزبورن) و(جنترجراس)، فقد أفرغوا ما في نفوسهم من ثورة على كل التقاليد والمقدسات[٣].

لقد قسم السمرة الأدباء المتمردين إلى فئات، كتاب مسرح اللامعقول وعلى رأسهم (صمويل بيكت)، وأدباء الجيل الغاضب وأدباء الجيل الضائع وقبل هذا أدباء الجيل الأول.

أما أدباء الجيل الأول فأعمالهم تبدأ بالموت فهم يعكسون في كتاباتهم روح العصر وحقيقته، فالموت في كل مكان، وهم كما يرى (اورباخ) "أداروا ظهورهم للحياة"[٤].

أما الجيل الثاني فإن إنسانه "يحس بالضياع وهو إحساس يملأ الأجواء الأدبية.... ولقد حاول الكتاب المعاصرون أن يتغلبوا على أزمتهم الروحية بتبني مُثل يدافعون عنها، ويدعون إليها وبها يبررون وجودهم في الحياة"[٥].

أما الجيل الثالث فقد وجد أن القيم التي نشِّئَ عليها ليست قيماً حقيقية وأنه كان يعيش في خداع فثار على كل ما في مجتمعه، ونقم على كل تراثه وهذا هو الجيل الغاضب[٦]. ويميز السمرة بين أدباء الجيل الغاضب في ألمانيا والجيل الغاضب في بريطانيا، وذلك أن الجيل الغاضب في ألمانيا أساس انتمائه هو الثقافة والفكر في حين أن

---

[١] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون. ص١١. وهذا البحث نشره محمود السمرة في مجلة أفكار في عدد ١٢، أيار، ١٩٦٧، ص ٢٣.
[٢] المرجع ذاته، ص ١٤٥.
[٣] المرجع نفسه، ص ١١.
[٤] المرجع نفسه، ص ١٢.
[٥] المرجع نفسه، ص ١٤.
[٦] المرجع نفسه، ص ١٥.

أساس انتماء الجيل الغاضب في بريطانيا هو الثورة[1]. وفي موضع آخر يميز بين الكتاب الشباب المتمردين في أمريكا وبين أمثالهم في بريطانيا "فهم في أمريكا قد تنكروا للفكر وآمنوا بالتشرد وتحدوا جميع المقدسات، وكلمتهم دوماً "اخرج من نيويورك قبل أن تقتلك" أما في بريطانيا فهم على غير هذه الصورة، إنهم يشكون ويتبرمون ولكنهم مع هذا باقون في حظيرة المجتمع[2].

وفي تقسيم السمرة نجد تقسيماً غير مبرر وفيه نوع من الشذوذ، وذلك حين أفرد (لسومرست موم) فصلاً خاصاً بعنوان "غاضب على غير مثال" و(لنيكولاي جوجول) و(جيته) فصلاً بعنوان "غاضبان من القرن الماضي" كذلك جمع (بيكاسو) مع هؤلاء الأدباء مع أن فنّه مختلف نوعاً ما عن الفنون الشعرية والنثرية، حيث أن النص بالنسبة للرسام هو اللوحة فلا بد من عرض لوحات للرسام عند نقده والحديث عن فنّه حتى يكون الانطلاق من العمل الفنّي نفسه.

وقد جعل السمرة هذا الجيل جيل كتاب مسرح اللامعقول أيضاً وهذا ما أكده في قوله "مسرح اللامعقول هو صنو مسرح الجيل الغاضب والجيل الضائع في الهدف"[3] ولكن هذا يحتاج إلى نظر، حيث أن كتّاب مسرح اللامعقول يرون أن المجتمع لا غاية له ومنفصل عن جذوره الدينية وتقاليده، وليس فيه التركيب المحكم والبناء المنطقي فيعبّرون في أعمالهم عن اندهاشهم وحيرتهم وأحياناً عن يأسهم. وهذا يُعدّ استسلاماً للواقع وليس ثورة عليه وليس فيه تمرّد، إنما يأس وتسليم للواقع، ولعل مسرحية (صمويل بيكت) "بانتظار جودو"[4] تعكس هذا من خلال الحوار بين الأفاقّين، (استراجون) و(فلاديمير) اللذين ينتظران (جودو) الذي لن يأتي فيقررا أن لا شيء بقي لهما سوى أن يحاولا شنق نفسيهما ولكنهما لا يستطيعان أن يفعلا حتى هذا فيدور الحوار[5]:

- أليس معك حبل؟
- لا
- إذن فلن نستطيع
- هيا بنا نذهب

---

[1] المرجع نفسه، ص ٧٨.
[2] المرجع نفسه، ص ص ٥٩-٦٠
[3] المرجع نفسه، ص ١٧.
[4] نشر السمرة مقالة بعنوان " صمويل بيكت ومسرحية اللامعقول" في مجلة أفكار، العدد الأول، حزيران، ١٩٦٦، ص٣٣.
[5] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ٣٦.

- لا أستطيع الاستمرار في العيش هكذا
- هذا ما تظنه
- من الخير لو نفترق
- سنشنق نفسينا غداً (بصمت) إلا إذا جاء جودو
- وإذا جاء
- عندها نكون قد نجونا
- إذن هل نذهب؟
- هيا بنا

فمن خلال هذا الحوار يظهر عجز الإنسان عن فعل أي شيء ويأسه من هذا الفعل، ويبدو لنا لا حول له ولا قوة وليس بإمكانه تغيير واقعه فيبحث عن الموت فلا يستطيع له سبيلاً، وهذا أقصى صور اليأس والعجز. فأين الثورة وأين الغضب في هذه الحال؟ ولعله كما قيل "هذا المسرح يقدم قلقاً وخيبةً وشعوراً بالحيرة تجاه غياب الحلول"[١].

ويعلق السمرة على المسرحية قائلاً: "إن هذه المسرحية تجعلنا نحس بسوداوية عميقة، وبيأس قاتل"[٢] فكيف يكون اليأس ثورة وتمرداً وغضباً حين يصل إلى العجز عن التغلب على مشاكل العصر ويتهمش دوره ويلغى. وبالتالي هل نستطيع أن نحكم بأن الأديب غاضب أو متمرد أم مستسلم يائس ضعيف؟

ويلاحظ على السمرة أنه في كتاباته متحيز مع الأديب يتحدث عنه بلغة المتحمس والمناصر والداعية له مطلقاً عليه نعوتاً وأحكاماً تبين مدى تأثر السمرة وإعجابه به. فمثلاً في تقديمه للحديث عن (همنغواي)[٣]:

"كاتب يقف قمة بين الشوامخ ومحارب غالب الموت فغلبه مرات ومرات، وصياد ماهر يقتحم على الكواسر آجامها ويصطاد الحيتان من الأعماق، ومصارع ينازل الثيران في الحلبة .... هذا هو آرنست همنغواي الكاتب الأمريكي الذي كانت حياته إحدى روائعه".

---

[١] آرنولد هنجلف، موسوعة المصطلح النقدي اللامعقول، ترجمة. عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٧٩، ص ١٤.
[٢] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ٣٦.
[٣] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص ٨٥.

كذلك قوله عن (آندريه مالرو)[١]: "آندريه مالرو، قمة فكرية من قمم هذا القرن، حتى إن وزارة الثقافة التي تولاها في عهد "ديجول" قد اكتسبت بريقاً ولمعاناً من اسمه، انعكسا أيضاً على هيئة الوزارة بكاملها".

وفي ختام حديثه عن (جريهام جرين)[٢] يقول السمرة: "هذا هو جريهام جرين أشهر كاتب قصصي في بريطانيا اليوم بعد وفاة سومرست موم، وهذا هو عالمه، وهذه هي ثلاثيته ...... سيد من سادات كتاب القصة المعاصرة تكمن براعته في قدرته على السرد القصصي بطريقة تشد إليه انتباه القارئ، حتى ليذهل عن نفسه". وغير هذا من المديح والإطراء على الأدباء أمثلة كثيرة[٣].

ودائماً يُقدم السمرة لحديثه عن أديب ما بعبارة أو أكثر تكون كالحكمة أو القاعدة أو النظرية، ولعل السمرة رأى في هذه العبارة خلاصة فكر هذا الأديب ودليلاً على رؤيته للفن والحياة وأمثلة هذا كثيرة منها: "إن استعمال الرمز في الكتابة شيء تافه، وأنا أمقته، وأنا في كتاباتي لا أعني إلا ظاهر ما أقول".

(جراس)[٤]

ويقدم لـ (جان جينيه) بقوله: "إن المجتمع يستنكر الشر والرذيلة، ولهذا نسعى إليهما سعياً"

(جان جنيه)[٥]

ويقدم لـ (مارك توين) بقوله: "إن السعادة، والحب، والشهرة، والثروة، ليست إلا قناعاً خفيفاً لحقيقة الإنسان المستترة خلفه، وهي الألم والحزن والخزي والفقر"

(مارك توين)[٦]

وأحياناً يقرن السمرة اسم الأديب بأشهر أعماله الأدبية التي يرى أنها دليل على هذا الأديب وإبداعه مثل[٧]:

صمويل بيكت "بانتظار جودو"

---

[١] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ١٢٢.
[٢] المرجع نفسه، ص ١٥٣.
[٣] انظر مثلاً، أدباء معاصرون من الغرب ص ١٤٩، ص ١٧٥، ص ٢٠١، ص ٢١٩، ص ٢٣٧، وفي كتاب متمردون: أدباء وفنانون ص ٢٤٢، وفي كتاب في النقد الأدبي ص ١١٨، كذلك أنظر عناوين أبحاثه، فغالباً في العنوان يقترن اسم الأديب بتعليق مادح.
[٤] محمود السمرة، متمردون: أدباء وفنانون، ص ٦٩.
[٥] المرجع نفسه، ص ٨٩.
[٦] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص ١٨٥
[٧] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ٥.

إيناتسيو سيلونه و "فونتمارا"

جون شتاينبك و "أفول القمر"

بوريس باستزناك و "دكتور جيفاكو"

وقد قرن السمرة اسم (ليو تولستوي) بكتاب "الحرب والسلم" بعبارة "جانب خافٍ من حياة مؤلف الحرب والسلم"[1].

ولكن السمرة لم يتحدث عن "الحرب والسلم" وجاء العنوان مغايراً للمضمون مع أنه قد أثار القارئ بأن أهم أعمال (تولستوي) هو هذا الكتاب الذي جعله عنواناً لـ (تولستوي). حتى البحث في عمومه لم يكن عن (تولستوي) وإنما عن زوجته ومعاناتها معه، وهمّش السمرة (تولستوي) ليفصل في الحديث عن زوجته (سونيا) مع أنه يقول إن " تولستوي ما زال يعتبر قمة القصة الطويلة وأن شهرته اكتملت"[2].

والحال نفسها مع (تشيخوف) الذي يقول عنه السمرة: "وفن تشيخوف في القصة القصيرة هو السائد الآن بين الكتاب وهو المفضل فهم يؤثرون طريقة تشيخوف على طريقة موباسان"[3]. فلم يعرض لفن (تشيخوف) وأسلوبه وطريقته.

والسمرة في هذا كله يهدف إلى التعريف بالأديب وتثقيف القارئ العربي بالأدب الغربي.

[1] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص ٢٣٥.
[2] المرجع نفسه، ص ٦.
[3] المرجع نفسه، ص ٦.

وستعرض الدراسة بشيء من التفصيل لنقد السمرة بعد تقسيمه إلى قسمين:

أولاً: نقد الشعر.

ثانياً: نقد النثر.

أولاً: نقد الشعر:

لقد شكّلت مراجعات السمرة النقدية في زاوية نقد كتاب الشهر في مجلة العربي سجلاً لدراسة السمرة ورحلته مع الأدب الغربي نثراً وشعراً. فقد كان معظم الكتب التي نقدها وراجعها في ميدان الأدب تخص الأدب الغربي في مقابل عددٍ بسيط من الكتب في الأدب العربي وأدبائه.

وتركزت دراسات السمرة في الفنون النثرية من قصة ورواية ومسرحية ويكاد يكون اهتمامه بالشعر معدوماً في مقابل اهتمامه بالنثر، فمن بين الأدباء الذين درسهم نجد اثنين فقط درسهم تحت عنوان (شعري) وهما: (اميلي) الشاعرة[1] و (جان جينيه) "شاعر الشّر وأديبه"[2] ولكن السمرة لم يتحدث عنه شاعراً كما العنوان.

وكثيرٌ من الأدباء الذين درسهم تعرض لفن الشعر عندهم وكان يمر على هذا الجانب من إبداعهم مروراً سريعاً يقتصر على الإشارة إليهم بوصفهم شعراء من مثل (بيكاسو) فقد قال عنه السمرة: "وكان شاعراً[3] وقال عن: "جنترجراس" ثم صار مثالاً وشاعراً وكاتباً ...... وفي السنة التالية ظهر له ديوانه الأول مزيّناً برسوم من ريشته فاستقبلته الصحافة الأدبية أحسن الاستقبال"[4].

كذلك قال عن (جاك كرواك) رأس أدباء الجيل الضائع[5] "وقد صدر لكرواك عدد لا بأس به من القصص وديوان شعر وكتابان في الفلسفة".

و(كرواك) هذا كما يقول عنه السمرة رأس أدباء الجيل الضائع وهذا الجيل يقول عنه "وكان جل أدباء الجيل الضائع في سان فرانسيسكو من الشعراء" و (كرواك) رأس هذا الجيل ولكن السمرة لم يتحدث عن شعره شيئاً.

---

[1] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص ١٢٦.
[2] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ٨٩.
[3] المرجع نفسه، ص ٤٢.
[4] المرجع نفسه، ص ٧٢.
[5] المرجع نفسه، ص ٨٠.

وفـي حـديث عـن (بـافيزه) يقـول: "وفـي فنـدق بمدينـة تـورين إحـدى المـدن المشـهورة فــي شــمال إيطاليــا أقــدم الشــاعر والكاتــب الإيطــالي تشــيزاره بــافيزه علــى إزهــاق حياتــه بيديــه"[١]. فتقـديم "الشــاعر" "علــى الكاتــب" يعنــي أن (بــافيزه) شــاعرٌ قبـل كـل شــيء ولكـن السـمرة أهملـه فـي هـذا الجانـب. ويقـول أيضـاً "وبعـد وفاتـه صـدرت لـه مذكراتـه .... وديـوان شـعر كلـه قصـائد حـب زاخـرة بالعاطفـة حافلـة بالموسـيقى وهـو بعنـوان "سـيأتي المـوت ويأخـذ عينيك"[٢].

ولـم يتحـدث السـمرة عـن هـذا الـديوان وقصـائده لا سـيما أن عنـوان الـديوان فيـه دلالـة علـى رؤيـة (بـافيزه) للحيـاة ومـن خـلال هـذا الـديوان نسـتطيع استشـراف مـا يريـده (بـافيزه) مـن مسـتقبله ومـا يخطـط لـه فـي قضـية المصـير الـذي ظهـر فـي عنـوان البحـث حيـث كـان العنـوان "وجـد فـي الانتحـار خلاصـة"[٣] فدراسـة الـديوان ربمـا تمكّـن القـارئ والناقـد مـن معرفـة نهايـة (بافيزه) وتخطيطه للانتحار.

والشـأن ذاتـه فـي الحـديث عـن الأديـب الفرنسـي (آندريـه مـالرو) إذ يقـول السـمرة: "وفـي عـام ١٩٢١ أصـدر أول كتـاب لـه وهـو " أقمـار مـن ورق" وهـو عبـارة عـن ديـوان مـن الشــعر المنثــور أهــداه إلــى الفنــان المعــروف مــاكس جــوب ورســم لوحــات قصــائده فنــان موهوب هو فرنان ليجيه"[٤].

وهـذا الـديوان واحـد مـن ثلاثـة أعمـال فنيـة تعـد تعبيـراً عـن المرحلـة الأولـى مـن حيـاة (مــالرو) الفنيــة وهــذه الأعمــال هــي: (أقمــار مــن ورق ١٩٢١) و (غوايــة الغــرب ١٩٢٦) والمملكـة الخرافيـة (١٩٢٨)[٥] ولكـن السـمرة لـم يشـر إلـى هـذا الشـعر. ويبـدو أنـه اهـتم بالجانـب بالجانب التاريخي فقط.

كـذلك الشـأن مـع (جريهـام جـرين) فهـو " شـاعر ومؤلـف .... كمـا نشـر ديـوان شـعر"[٦] و(ألدوس هكسلي) كذلك وصفه السمرة بأنه شاعر[٧].

أمـا (بـوريس باسـترناك) فقـد "أصـبح أشـهر شـاعر فـي روسـيا طـوال حياتـه"[٨] ويقـول ويقـول عنــه السـمرة أيضــاً: "والـدارس لحيـاة باسـترناك وشـعر شـبابه الـذي تـرجم إلـى أكثـر

[١] المرجع نفسه، ص ١٠٠.
[٢] المرجع نفسه، ص ١٠٩.
[٣] المرجع نفسه، ص ٩٩.
[٤] المرجع نفسه، ص ١٢٣.
[٥] المرجع نفسه، ص ١٢٧.
[٦] المرجع نفسه، ص ١٤٤.
[٧] المرجع نفسه، ص ١٧٤.
[٨] المرجع نفسه، ص ١٩٥.

اللغات الحية يلمس التشابك بينهما ففي شعره لوعة الحب وتأمل الفيلسوف"[1] ولم يصدر لـ (باسترناك) سوى قصة كان دوماً يحلم بكتابتها وهي قصة "دكتور جيفاكو"، فدرس السمرة (باسترناك) من خلال هذه القصة، ووقف عندها محللاً وناقداً ولم يتعرض لشعره بشيء من العرض أو النقد أو التحليل.

أما (جيته) فيقول عنه السمرة: "وقصائده على كل شفة"[2]. ولكن في شعر (جيته) (جيته) ما يستوقف الدارس لمناقشة فكره القريب من الإسلام، والذي يثير حوله تساؤلات تستحق البحث وهل كان مسلماً حين قال في شعره[3] :

لله المشرق

لله المغرب

رحاب الشمال والجنوب مستقرة بين يديك يا محمد

وإذا كان الإسلام هو الاستسلام لله

فكلنا نحيا ونموت مسلمين

إن هذا الشعر واضح التأثر بالقرآن الكريم بقوله تعالى "ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله"[4] وفيه من الروح الإسلامية والتعبير عن الرؤى الدينية ما يجعل يجعل من المهم دراسة هذا الشعر والوقوف عنده. خاصة إذا عرفنا أن ديوان جيته اسمه "الديوان الشرقي"[5] وقد أشار السمرة إلى هذا الديوان في موقع آخر بعنوانه "الديوان الشرقي الغربي"[6]. وفي هذا العنوان دلالات عميقة تتعلق بعلاقة الشرق والغرب التي شغلت السمرة كثيراً في دراساته. فهل كلمة الشرقي لها دلالات إسلامية وعربية تظهر نزوع جيته نحوهما، وتصور غضبه بأنه خروج عن المفاهيم الغربية والرؤى حول الإنسان والكون والحياة. لقد أغفل السمرة هذا الجانب كلياً ولم يشر إلى شعر جيته على الإطلاق.

---

[1] المرجع نفسه، ص ص ١٩٥-١٩٦.

[2] المرجع نفسه، ص ٢٤٣.

[3] محمد منسي منديل، في فرانكفورت: هل نجح العرب في تحسين صورتهم، مجلة العربي، وزارة الثقافة، الكويت، العدد ٥٥٤، يناير ٢٠٠٥، ص ٤٤-٤٥.

[4] سورة البقرة آية (١١٥).

[5] محمد منسي قنديل، في فرانكفورت: هل نجح العرب في تحسين صورتهم، ص ٤٥.

[6] محمود السمرة، مراجعات حول العروبة والإسلام وأوروبا، ص ١٣٥.

كـذلك الأديـب (ايليـا اهرنبـورغ) "أشـهر كاتـب فـي روسـيا اليـوم" إذ يقـول عنـه السمرة "وفي باريس انصرف اهرنبورغ للشعر ونشر ديواناً باللغة الروسية"[١].

وإذا وقفنـا عنـد (جـان جينيـه) شـاعر الشّـر وأديبـه[٢] فإننـا سـنجد أن البحـث يـوحي عنوانـه أنـه حـديث عـن شـعر (جينيـه)، ولكـن السـمرة سـرعان مـا يعـرّج بنـا إلـى المسـرحية عنـد (جينيـه) والقصـة القصـيرة. وليتـه عـرض لنـا نموذجـاً مـن قصـائد (جينيـه) لنتحقـق مـن عنـوان البحـث. ولكنـه اكتفـى بعـد ايجـاز بسيط عـن جينيـه الـذي "وهـب حياتـه للشـر وسـلك إليـه كـل سـبيل ممكنـة وبهـذا كـان رأس أدبـاء الجيـل الغاضـب فـي كـل مكـان بـلا منـازع"[٣] أمـا شـعره فيقـول عنـه "وهـو يـؤثر فينـا بصـدقه فـي الكشـف عـن أحاسيسـه وجمـال أسـلوبه ودقـة إحساسـه وغنـى صـوره وشـاعريته وخيالـه الخـالق ..... هـذا هـو جـان جينيـه شـاعر الشـر وأديبه"[٤] .

فمـاذا عرفنـا عـن شـعر (جـان جينيـه) ومـا الـذي قدمتـه مقالـة السـمرة مـن نقد حـول هـذا الشـعر وهـذا الشـاعر سـوى أحكـام عامـة تصـور انطباعـات السـمرة عـن هـذا الشـعر. وإن القـارئ للعنـوان يتوقـع نقـداً وتحلـيلاً عميقـاً لشـعر (جينيـه) ليصـل إلـى جـدارة (جينيـه) باللقـب "شـاعر الشّـر". وقـد علّـق السـمرة علـى (جينيـه) الـذي وهـب حياتـه للشـر وسـلك إليـه كـل سـبيل بقولـه: وبهـذا كـان رأس أدبـاء الجيـل الغاضـب فـي كـل مكـان بـلا منـازع. فكيـف كـان سـلوكه إلـى الشـر فـي شـعره؟ وهـل تكمـن قيمـة (جينيـه) فـي شـعره الـذي مكنـه ليكـون رأس أدبـاء الجيـل الغاضـب فـي كـل مكـان. ألا يحتـاج هـذا الحكـم إلـى تبريـر وتـدليل مـن خـلال شـعر (جينيه) وقيمته الفنية والرؤى التي انطلق منها هذا الشعر.

وفـي موضـع آخـر يقـول السـمرة عـن (جينيـه) "وقصـائده صـورة صـادقة عنـه فـي عنـف ثورتـه ودقـة إحساسـه"[٥] فمـا هـي أشـكال هـذه الثـورة فـي شـعره وكيـف نتبـين دقـة إحساسه في شعره إذا لم نعرض لهذا الشعر ونقف عند هذه الجوانب الفنية والموضوعية.

ويعـرّج السـمرة علـى قصـة (جينيـه) "سـيدتنا صـاحبة الزهـور" مستشـهداً بـرأي (سـارتر)[٦] "أن جينيـه بهـذه القصـة انتقـل مـن طـور إلـى طـور، مـن الكتابـة التـي لـم يكـن يريـد منهـا سـوى تسـلية نفسـه، إلـى الكتابـة التـي يريـد لهـا أن تشـيع بـين القـراء" وفـي الاستشـهاد بهـذا

---

[١] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص ١٢٠.
[٢] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ٨٩.
[٣] المرجع نفسه، ص ٩٠.
[٤] المرجع نفسه، ص ٩١.
[٥] المرجع نفسه، ص ٩٤.
[٦] المرجع نفسه، ص ٩٤.

الرأي نكتشف نظرة السمرة إلى الشعر، ذلك أن كتابة الشعر لا تضمن للأديب الشهرة والتفوق لأنها فقط لتسلية النفس، على عكس القصة التي تكتب لصاحبها النجاح وتصوره أديباً عبقرياً.

وبهذا لم يعرف القارئ شيئاً عن شعر (جينيه) ليتذوق المناحي الجمالية فيه وليعرف من خلاله لماذا سمي (جينيه) شاعر الشر وهل كان شعر (جينيه) متناسقاً مع رؤيته للحياة والأدب. والسمرة بهذا إنما يعرفنا بفكر (جينيه) ورؤاه من غير أن نلمس ما يصدر عن هذا الفكر من نصوص شعرية وقالب فني يخدم هذه الرؤى.

أما (اميلي برونته) الشاعرة فإنها لم تشتهر بشعرها بقدر ما اشتهرت بقصتها "مرتفعات وذرنج" حيث يقول السمرة "فإن اميلي عرفت واشتهرت بأنها مؤلفة (مرتفعات وذرنج) فطغت شهرتها القصصية على مكانتها الشعرية، وهذا قانون كوني أن يطغى الأحسن على الحسن فيحجبه وقد يغيبه"[١].

وهنا يظهر ميول السمرة للنثر على حساب الشعر ويحكم للقصة بأنها هي الأجدر بالمكانة من الشعر. مع أن العنوان يوحي بخصوصية البحث في شعر (اميلي) ويصرف النظر عن أي نوع أدبي آخر، إلا أن السمرة أصرّ على أن يدرس القصة عند (اميلي) ويقف عندها.

وفي نقده لشعر (اميلي) يحاول السمرة اكتشاف الاتجاهات الفكرية والرؤى في هذا الشعر ليصل إلى فكرها الذي تشكل الرواقية أحد مكوناته حيث يقول "والرواقية هي أحد هذه التيارات التي يتكون منها فكر اميلي المعقد"[٢].

ويعرّف الرواقية عند (اميلي) بأنها "اتجاه فكري يتمثل في تصورها لهذا العالم كساحة يسقط فيها البشر صرعى "فأساس الحياة قائم على التدمير. وكل إنسان أداة تفتك بأخيه الإنسان"[٣]. لهذا فقد روضت نفسها على الصبر والتحمّل وهامت بالصوفية الحالمة والطبيعة. وحبها لهذه الطبيعة هو ما يربطها بالكون ويمنعها من وضع حد لحياتها[٤].

والملحوظ على نقد السمرة لشعر (اميلي برونته) أنه يحاول أن يبيّن رؤية الشاعرة ويجعل من شعرها شهادة على فكرها ونظرتها للحياة. فنراه يقول: "ونحن إذا نظرنا في المجموعة الشعرية التي خلفتها لنا (اميلي)، فإننا نلمس فيها تيارات فكرية

[١] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص ١٢٦.
[٢] المرجع نفسه، ص ١٢٦.
[٣] المرجع نفسه، ص ١٢٧.
[٤] المرجع نفسه، ص ١٢٩.

واضحة الاتجاه"[1] فهو من خلال شعرها يحاول فهم عصرها والوقوف على أبنية الوعي لأدباء هذا العصر. وقد بدا السمرة في نقده محللاً لبنيتها الفكرية أكثر منه ناقداً ومحللاً للجوانب الفنية في شعرها، فهو لم يكن معنياً بشيء منتسب إلى خصوصية الشعر حيث شكله ولغته وموسيقاه. بل إنه من خلال عمله هذا كان يقدم استمارة بيانات حول (اميلي) ولم يبرز الخصائص والميزات التي جعلت لشعرها قيمة فنية، وإنما اتخذ الشعر شاهداً على حالتها، ومن خلال هذا الشعر يعرفنا بها، وهذا العمل يندرج في إطار علم الاجتماع الأدبي وليس في إطار النقد. إذ لا يمكن الحكم على النص جودة ورداءة من خلال الرؤية والمضامين الفكرية فقط. إذ إن هناك معايير للجودة الأدبية مستمدة من طبيعة العمل الأدبي نفسه[2]. والمثال التالي صورة من صور نقده لها فيقول: "فمن الطبيعي إذن أن تهيم بالليل وهي المتعبة من حياتها والمتألمة من واقع هذا الكون المجنون.

أيها الليل الحبيب

عُد إليّ بأحلامك ونجومك

واحجب عني ضوء النهار اللدود

الذي لا يدفئني بل يحرقني

والذي يمتص دم الإنسان المعنى

ويشرب دموع بؤسنا

بدلا من أن يمسح على آلامنا

امنحني النوم، أيها الليل

ما حل النهار

وأيقظني بقدومك

فالشمس باعثة الحياة في الأرض عبء ثقيل على كاهل اميلي! وما أكثر قصائدها التي تعبر عن هيامها بالليل وكراهيتها للنهار[3]!

---

[1] المرجع نفسه، ص ١٢٦.
[2] ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص ٥٠٥.
[3] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص ١٣٠

فمـن خـلال هـذه الوقفـة النقديـة يتسـاءل القـارئ مـاذا أبـرز هـذا النقـد مـن الجوانـب الجماليـة والخصـائص التـي تميـز هـذا الشـعر؟ لعـل هـذا بحـثٌ فـي حالـة (اميلـي) مـن خـلال شعرها؟! أكثر منه نقد لشعرها.

إن الحـديث بهـذا الأسـلوب عـن (اميلـي برونتـه) يكـاد يكـون مـن قبيـل الإعـلان الـدعائي المنمـق بلغـة إنشـائية نستشـف مـن خلالهـا التعـاطف معهـا وتعظـيم قـدرها. وخاتمـة بحثـه فـي هـذا تشـهد إذ يقـول "وفـي التاسـع مـن ديسـمبر عـام (١٨٤٨) ارتـاحـت اميلـي مـن آلامهـا وغـادرت دنيانـا إلـى أمهـا الأرض الـرؤوم وسُـجّي جسـدها الترابـي الفـاني فـي مثـواه الأخيـر، حيـث تـنعم براحـة أبديـة لـم تعرفهـا فـي حياتهـا المتألمـة الصـامتة صـمتاً أحـال الشـاعرة إلى لغز حاك حوله الرواة الأساطير"[١]

[١] المرجع نفسه، ص ١٣٣.

ثانياً: نقد النثر:

درس السمرة كوكبة من الأدباء الغربيين الذين اشتهروا في فن القصة والرواية والمسرحية. الملحوظ في نقده ميله للنثر أكثر من الشعر لاسيما أن بواكير إبداعه – كما سبقت الإشارة – كان قصة بعنوان "أقوى من الموت".

والأدباء القصاص أو الروائيون الذين وقف عندهم السمرة متعددو الجوانب الإبداعية، ولكنه ركّز اهتمامه على جانب القصة والرواية والمسرحية عندهم.

إذا كان من المتفق عليه أن "الخطاب النقدي هو بالدرجة الأولى نصٌ موضوعه الأساسي هو النص أو النصوص الأخرى"[١]. فإن السمرة يؤيد هذا في رؤيته النقدية إذ يقول: "وأنا أرى أن أكثر جانب في النقد يستحق الاهتمام هو موقف النقد من النص ..... إن النصوص الأدبية قد تجسّد أفكاراً يمكن القول إنها موجودة في مكان آخر غير أن ما يمنحه العمل الأدبي من طابع لهذه الأفكار يجعلها فريدة جديدة بطريقة مدهشة. إن هذه الخصائص التي تتمتع بها النصوص الأدبية هي المطلوب من الناقد أن يكشف عنها والكشف عنها هو أهم عنصر في العملية النقدية"[٢].

ولكن نقد السمرة لم يقف عند النص الأدبي ويكشف عن خصائصه وإنما ترجم لنا الأديب وفكره المتمثل في النصوص الأدبية. فلم يتعرض لأعمال الأدباء إلا من زاوية فهم فكرهم ورؤاهم، وأهمل النص الأدبي إلا في مواضع للاستشهاد على فكر الأديب مع أنه يقول "وتحليل النصوص الأدبية وإصدار الأحكام عليها هي قمة النشاط النقدي"[٣] وهذا يقود إلى الحكم بأنه كان يترجم لحياة الأدباء الغرب، ولم ينقد أعمالهم الأدبية فمثلاً يقول: "والفكرة التي تدور حولها قصص كونراد هي أن الطبيعة قاسية على الإنسان لا ترحم، ولا يستطيع هذا الإنسان التغلب على ما فيها من شرور إلا بالإرادة الخيرة التي تدفعه بتصميم وعزم لا يلين لمقاومة الشر"[٤].

فلم يبحث في العناصر الفنية التي تشكلت منها القصة ومقومات العمل الأدبي المتمثلة في العاطفة والخيال والمعاني والأسلوب، ولم يقف على الدلالة المتحصلة من الأحداث أو الإحالات التي تنبئ عنها الشخوص أو الزمان والمكان، وما هي التقنيات المستخدمة في القصة، وكيف كانت العلاقة بين الرؤية والأداة عند المبدع، حيث التناسق

[١] صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٦٦، ص ٨.
[٢] محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص ٩.
[٣] المرجع نفسه، ص١٠.
[٤] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص ١٧٦.

والانسجام ما بين الشكل الفني والمضمون. ومن الممكن القول: أن نقد السمرة كان يتوزع بين المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي أحياناً أخرى، ولكن غلب على نقده المنهج التاريخي الذي يتجاوز النص الأدبي ليبحث في البيئة التي أنتجت الأديب والظروف المحيطة به.

ويكتفي السمرة أحياناً بتبيان الدلالة الكلية للعمل الفني دون التفصيل في قسماته الفنية ومواطن الإبداع فيه. أي لم ينهج المنهج الفني الذي "يلجأ إلى تحليل النصوص على أساس مقوماتها الأساسية والعناصر المكونة لها دون اللجوء إلى أمر خارجٍ عن النص كاستيحاء التاريخ واستجلاء أحداثه واستنطاق دوراته الزمنية المتتابعة، أو الالتجاء إلى النفس الغامضة وأغوارها المعقدة[١].

ولذلك تراه يقول: "وفي كتابات مارك توين ثورة على الفساد في عصره وهو عصر في رأيه اتسم بالنفاق والخداع والقسوة واتخاذ الدين ستاراً لارتكاب أقبح الآثام"[٢].

وقد يشير أحياناً إلى جوانب فنية في القصة أو المسرحية ولكن بشكل سريع ومجمل، من ذلك قوله:

"وقد تناول جوركي أيضاً في قصصه ومسرحياته حياة الطبقة المتوسطة من التجار الذين ارتقوا بجدهم وجلدهم، ولكن هذه القصص والمسرحيات تثقل على القارئ لأنها تسير على وتيرة واحدة فتبعث الملل كما أنها مثقلة بالتفاصيل المملة التي لا علاقة لها بتطور الأحداث في القصة"[٣].

ويطالب السمرة أحياناً الأديب بأن يكون مقنعاً في طرح رؤيته من خلال عمله الفني، ففي نقده لقصة "السّأم" لـ (البرتو مورافيا) يقول: "إن القصة ناجحة في رسم الحالة التي أرادها المؤلف، وفي رسم الشخصيات ولكنها لا تبدو مقنعة أبداً .... ويجب أن تكون مصورة لحالة معقولة لتكون أبعد أثراً. وأمر آخر هو أن المؤلف لم يستطع أن يقنعنا كيف أن الجنس هو المنتصر"[٤].

والسؤال هنا يُطرح، هل اقتناع القارئ بالقصة دليل على نجاحها، ثم هل من الضروري أن تكون تصرفات البطل فيها منطقية ومقنعة؟ إذن ستسلب الخاصية الفنية من العمل. وإذا أخضعنا القصة أو أي عمل فني لمقاييس المعقولية فإن الخيال هنا سيفقد دوره

---

[١] سعد ظلام، مناهج البحث الأدبي- دراسة تحليلية تطبيقية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٢٥.
[٢] محمود السمره، أدباء معاصرون من الغرب، ص ١٩٣.
[٣] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ٢٠٩.
[٤] المرجع نفسه، ص ٢٦.

وأثره، إذ ليس من الضروري أن يصور العمل الفني حالة معقولة. ثم هل من واجب الأديب أن يقنعنا بما يريد الوصول إليه، وهل يطلب منه حشد البراهين والأدلة على صحة رؤيته؟ إذا كان كذلك فإن العمل الفني سيفقد روحه وستكون رسالته باهتة بصراحتها. لأن العمل الفني يكمن سره في الغموض والتلميح دون التصريح والتبرير. وهذه سمة من سمات اللغة الأدبية تميزها عن اللغة العلمية.

وإذا كان الناقد يريد من (مورافيا) دليلاً ليقنعه على أن الجنس هو المنتصر فلماذا لا نطالب مسرح اللامعقول بحل في نهايته حيث لا يهدف المسرح إلى إيصال المشاهدين إلى حل للمشكلة التي عرضتها عليهم المسرحية. ويقول السمرة عن أديب اللامعقول "المهم أن تدرك ما الذي يريده ويسعى إليه"[١]. وهذا يقال في حق (مورافيا) وغيره وليس بحق أدباء اللامعقول فقط.

والمعقولية التي يريدها السمرة جعلته يحتج على (مورافيا) إذ يقول: "ونجد مورافيا أحياناً يجعل لتوافه الأمور وزناً، فنجد الأم مثلاً تقول "إن مصيبتنا الكبرى هي أننا لا نجد الملح" فهل انعدام الملح مأساة إلى هذه الدرجة"[٢] .

ولكن عدم وجود الملح له دلالة على عمق المأساة التي تعانيها الأم، فهي لا تجد حتى الملح وهو من أرخص المتاح للإنسان، فإذا كانت لا تجده فمأساتها أكبر من كون الملح شيئاً تافهاً بلا قيمة.

والملحوظ على السمرة أنه في بعض المواقف يلخص القصة أو المسرحية أو الرواية بشكل عام، وأحياناً يكتفي بذكر عنوانها وتعليق سريع عليها مركزاً اهتمامه على المحاور الرئيسة التي تدور حولها فمثلاً يقول عن (جريهام جرين): "يرى أن أزمة الإنسان المعاصر في الغرب سببها فقدان الإيمان الديني ولا سبيل إلى خلاصه مما هو فيه إلا بالعودة إلى الدين، وهذا هو المحور الذي تدور حوله قصصه ومسرحياته"[٣] .

كذلك في حديثه عن (بافيزه) يقول السمرة: "ورسالة بافيزه في قصصه: أن خير ما يفعله المرء في حياته هو أن يدرك إمكانياته ويرضى بها، ويحمل نفسه على أن يعيش ضمن حدودها"[٤] .

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢١.
[٢] المرجع نفسه، ص ٢٣.
[٣] المرجع نفسه، ص ١٤٦.
[٤] المرجع نفسه، ص ١٠٠.

ويقول أيضاً عن (مورافيا): "ومورافيا يعالج في جميع قصصه موضوعاً واحداً لا يتغير وقد اعترف بهذا مورافيا نفسه فقال "إن كل كاتب يكتب القصة نفسها المرة تلو المرة"... ولو نظرنا في انتاج كبار الكتاب لتيقنا من هذا: تولستوي، تشيخوف، دوستويفسكي، بلزاك، ستندال، توماس مان، همنغواي .... فلكل واحد منهم محور تدور حوله كتاباته"[1].

وفي كثيرٍ من المواضع يتحدث السمرة عن سيرة الفنان ويبسط القول في آراء هذا الفنان وفكره قبل أن يتحدث عن أي عمل أدبي له فمثلاً في حديثه عن (سومرست موم) يبسط فكر (موم) وآراءه ثم يقول: "هذه خلاصة لآراء موم، وهي آراء نجد أثرها في كل ما كتب من أقاصيص وقصص ومسرحيات ومقالات"[2].

وأحياناً يعرض موجزاً عن القصة أو المسرحية عندما يعرض لها وذلك مثل قصة "رد" وقصة "مطر" لـ (سومرست موم)[3]، وقصة "البروفيسور وحورية البحر"[4] لـ (أمير لمبدوزا).

أما في مسرحية "أفول القمر" فقد وقف عندها طويلاً، ونقدها مبيناً عيبها بقوله "أن الأفكار فيها لا تنتج من نفسها ولا تنمو نمواً طبيعياً من الأحداث وإنما تقدم تقديماً"[5]، ويعرض مقاطع ومشاهد من المسرحية ليختم بقوله "وتنتهي المسرحية بانتصار الشعب الصغير، بتصميمه واستعداده للفداء"[6].

وفي مسرحية "بانتظار جودو" يبين لنا تناسق الرؤية مع الأداة فهي "مسرحية غامضة معقدة، ترفض كل قواعد المسرحية التقليدية"[7]. فبما أن رؤية (بيكت) وغيره من أدباء اللامعقول لهذا الوجود بأنه لا معقول وغامض، فإن المسرحية بشكلها الفني لا معقولة ومختلطة غير مفهومة لتناسب الوضع الإنساني. وهذا ما أكده السمرة حين طرح سؤالاً حول سبب انصراف كتاب اللامعقول عن الطريقة التقليدية في كتابة المسرحية بما فيها من إيمان بقيم ثابتة وعالم واضح المعالم، واختطوا لأنفسهم أسلوباً جديداً. وكان جوابه بأن "كتاب اللامعقول لا يؤمنون بأن عالمنا المعاصر واضح الغاية والهدف، أو أنه

---

[1] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص ١٩.
[2] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ٢٢٤.
[3] المرجع نفسه، ص ٢٢٧.
[4] المرجع نفسه، ص ٢١٥.
[5] المرجع نفسه، ص ١٦٧.
[6] المرجع نفسه، ص ١٧٢.
[7] المرجع نفسه، ص ٣٠

معقول ومنطقي أو أنه بقيت فيه حقائق مسلم بها، ولذلك فإنهم يعبرون في مسرحياتهم عن اندهاشهم وحيرتهم وأحياناً عن يأسهم"[١].

والملحوظ أن كثيراً من الأعمال الأدبية التي أبدعها الأدباء الغربيون الذين اختارهم السمرة تدور حول مفاهيم اجتماعية فقصة "الأرواح الميتة" لـ (جوجول)[٢] تصور فساد المجتمع وتوجه النقد اللاذع لهذا الفساد الذي انغمست فيه طبقة موظفي الدولة وقصة "الفهد" لـ (لمبدوزا)[٣]، ترسم ببراعة تدهور الارستقراطية العائلية في صقلية، أما "فونتمارا"[٤] فتصور سبيل الخلاص بتكتل الناس للثورة ضد الظالمين، ومسرحية "أفول القمر" لجون شتاينبك هي تحية وتشجيع لحركة المقاومة في الأقطار الأوروبية التي احتلها النازيون في الحرب العالمية الثانية.

وفي كتاباته حول هؤلاء الأدباء يسير السمرة وفق المنهج التاريخي الممزوج بالاجتماعي؛ إذ يحاول تعريف القارئ بالمجتمع الغربي، وما يسوده من اتجاهات ومُثل وتطلعات من خلال هؤلاء الأدباء وأعمالهم، ثم الربط بين حياة الأديب وشخصيته ونتاجه كوسيلة لتفسير العمل الأدبي وفهمه. محاولاً التماس القيم الاجتماعية والفكرية من خلال دراسته لعمل الأديب فدراسة سيرة الأديب وسيلة السمرة لدراسة أعماله، ولعل هذا امتداد لتأثر السمرة بالنقد الغربي حيث نجد (سانت بيف) من أشهر رواد هذا الاتجاه يرى أنه "يتكون النقد الحق – كما أحُدّه – من دراسة كل شخص، أعني كل مؤلف، أعني كل ذي موهبة، حسب أحوال طبيعته لكي نقيم له وصفاً حيوياً حافلاً حتى يتمكن أن ينزل فيما بعد في موضعه الصحيح من سلم الفن"[٥].

ويتضح هذا في كلام السمرة "وجاك كرواك الإنسان والأديب، هو نتاج بيئة وعصرهما: المجتمع الأمريكي بعد الحرب العالمية الثانية"[٦].

وإذا استعرضنا حديث السمرة عن هؤلاء الأدباء وجدناه في غالبه حديثاً وصفياً لحياتهم فيعرض الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية للأديب ليوصلنا إلى رؤية الأديب التي تمثلت في أعماله الفنية. وحديثه هذا هو سيرة للأديب وإبداعه من خلال العصر والبيئة التي أنتجت هذا الإبداع ، وبهذا فإن المنهج التاريخي كان وسيلة

---

[١] المرجع نفسه، ص ٢١.
[٢] المرجع نفسه، ص ٢٣٦.
[٣] المرجع نفسه، ص ٢١٠.
[٤] المرجع نفسه، ص ١٤٠.
[٥] ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة. إحسان عباس ومحمد نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨، ص ٢٠٦.
[٦] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص٨٠.

السمرة في دراسة هؤلاء الكتاب. مع أنه نادى بالانطلاق من النصوص الأدبية والانتهاء بها في العملية النقدية.

وأحياناً ينهج نهجاً انطباعياً تأثرياً يظهر فيه التعاطف والميل مُصدراً حكماً يناسب تأثره بالنص، ومثال ذلك تعليقه على وصف زوجة (تشيخوف) لحظاته الأخيرة إذ يقول: "هذه كلمات بسيطة فيها إحساس وعمق، تجعلنا نؤمن أن اولغا كانت جديرة بأن تكون زوجة لتشيخوف، يفخر بها ويعتز"[1].

وقد وصفت زوجة (تشيخوف) لحظاته الأخيرة بقولها: " جاء الطبيب ليعود أنطون فطلب له زجاجة من الشمبانيا، وجلس في سريره، ثم قال بالألمانية في صوت هادئ عميق إنني أموت ورفع الكأس إلى فمه ومال إليّ بابتسامته العذبة وقال: لقد مضى زمن طويل لم أذق فيه الشمبانيا! ثم شرب كأسه بكل هدوء ومال على جنبه الأيسر وأسلم الروح.... وخرج الطبيب، وبقيت أنتظر طلوع النهار وعيناي تحدقان في الزجاجة الملقاة تحت قدمي..."[2]. لعل كلامها هذا أقرب إلى التصوير الصحفي الذي يريد إيصال الخبر. والعمق والإحساس الذي رآه نقد السمرة فيه ربما لا يراه كثيرون لافتقاده إلى اللغة الأدبية الباعثة لهذا العمق وهذا الإحساس.

صحيح أن التأثر والانطباع مقرونان باستقلالية الناقد، لكنهما يستلزمان من الناقد "الكشف عن طبيعة العمل الفني من داخله من خلال تأثيره على المتلقي والناقد بذوقه المرهف وثقافته المتنوعة، وعلى الناقد أن يرشد القارئ إلى مواطن الجمال في العمل الأدبي"[3].

أما النقد الفني الخالص فمواضعه محدودة في كتابات السمرة، ففي مسرحية "بانتظار جودو" نرى ملامح من هذا النقد، حيث وقف عند شخصيات المسرحية محللاً ومحيلاً إلى ما ترمز إليه، فشخصية (بوزو) ترمز إلى الإنسان المعتز بقوته والمغرور بما يملك. وشخصية (جودو) رمز لأمل الإنسان منذ القديم[4]. ويتحدث عن أساليب عدة مختلطة في هذه المسرحية: من وجودية ورمزية وفلسفية[5]. ومنذ البداية يحدد هوية المسرحية بأنها من نوع المأساة - الملهاة التي تجمع بين التراجيديا والكوميديا.

[1] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص ٢٣٣.
[2] المرجع نفسه، ص ٢٣٣.
[3] المدخل لدراسة الفنون الأدبية، قسم اللغة العربية، دار قطري بن الفجاءة، قطر، ١٩٨٢، ص ١٧٥.
[4] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص٣٥
[5] المرجع نفسه، ص ٣١.

وفي قصة "دكتور جيفاكو" يقول السمرة "والقارئ لها قد يجد سببين يصرفان عن قراءتها: أولهما بطء الأحداث في الصفحات الخمسين الأولى، وثانيهما امتلاء القصة بحشد من الشخصيات حتى أنه ليضل بينها[١].

كذلك في نقده لقصص (مكسيم جوركي) ومسرحياته يقول السمرة: "ولكن هذه القصص والمسرحيات تثقل على القارئ لأنها تسير على وتيرة واحدة فتبعث الملل، كما أنها مثقلة بالتفاصيل الدقيقة المملة التي لا علاقة لها بتطور الأحداث في القصة"[٢].

ويُلاحظ على السمرة في هذا الصدد إطلاق مصطلح القصة على الرواية، وذلك في حديثة عن رواية "دكتور جيفاكو" حيث سماها قصة[٣]، وفي حديثه عن رواية "طبلة الصفيح"[٤] سماها قصة، ولعل هذا مردّه إلى أن السمرة يرى أن الرواية "هي اللون القديم من القصص الحافلة بالبطولات الخيالية والسحر وضروب المستحيلات في عالم الواقع"[٥]. والرواية تطورت لتشكل الشكل الجديد وهو القصة، ولكنه أطلق عليها اسم "الرواية" في مواضع. فمثلاً يقول عن آندريه مالرو "ومن وحي هذه الأحداث كتب روايته الضخمة" الأمل" التي صدرت عام ١٩٣٧"[٦] .

كذلك يطلق اسم "كتاب" على القصة فيقول عن قصص هكسلي "ووسط إنتاج هكسلي الغزير المتنوع تقف متفردةً ثلاثة كتب هي "عالم جديد شجاع" و "العودة إلى عالم جديد شجاع" و "جزيرة" وهي كتب تتناول أزمة الإنسان المعاصر"[٧]. وغير ذلك من أمثلة[٨]. وتسميتها بالكتاب ليست خللاً، ولكن الدلالة التي يحملها مصطلح "قصة" له صلة أوثق بالأدب والأنواع الأدبية من مصطلح "كتاب"، لا سيما أن الحديث مساقُ في سياقِ نقدي موضوعه الأدب.

وفي كل كتاباته يتحدث السمرة بلغة بسيطة خالية من التعقيد تتناسب وهدفه في التثقيف والتعريف بهذا الأدب، في أسلوب أدبي يجذب إليه القارئ ويحس بقربه منه.

[١] المرجع نفسه، ص ١٩٨
[٢] محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص ٢٠٩.
[٣] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ١٩٨.
[٤] المرجع نفسه، ص ٧٤.
[٥] محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص ٧.
[٦] محمود السمرة، متمردون أدباء وفنانون، ص ١٢٥.
[٧] المرجع نفسه، ص ١٧٥.
[٨] المرجع نفسه، أنظر الصفحات ٨٤، ١١٩، ١٣٩.

بسم الله الرحمن الرحيم

الفصل الثالث

السمرة والنقد العربي

أولاً: النقد القديم

ثانياً: النقد الحديث

- السمرة وطه حسين
- السمرة والعقاد
- السمرة ومندور

ثالثاً: النقد التطبيقي

السمرة والنقد العربي

لقد كانت مراجعات محمود السمرة النقدية العامل الكبير في تشكيل الفكر النقدي عنده، ويمكن القول أنها كانت انطلاقة لمعظم انتاجه ومؤلفاته فيما بعد ، والتي تنوعت بدورها في الأدبين العربي والغربي.

أما ما يخص الأدب العربي ونقده فقد راجع السمرة كتباً تناولت بعض الأدباء العرب في مرحلة من المراحل أو نوعاً أدبياً بعينه. ويحسن هنا إدراج هذه المراجعات كما وردت في مجلة الأديب ومجلة العربي مرتبةً وفق التسلسل الزمني لصدورها:

في مجلة الأديب:

- الياس فرحات شاعر العروبة في المهجر/ عدد ٣٠ / ١٩٥٦

في مجلة العربي:

- الشعر العربي في المهجر / ابريل / ١٩٥٩.
- المسرحية في الأدب العربي المعاصر / ديسمبر / ١٩٥٩.
- الشعر العراقي الحديث / مايو / ١٩٦٠.
- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث / ديسمبر / ١٩٦٠.
- دراسة لديوان فدوى طوقان: أعطنا حباً / مارس / ١٩٦١.
- مع العقاد / ديسمبر / ١٩٦٦.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني / يونيو / ١٩٦٧.
- كتابان لجبران خليل جبران وللفيلسوف الألماني نيتشه / أكتوبر / ١٩٦٨.
- دواوين شعر من الأرض المحتلة / فبراير / ١٩٦٩.
- بدر شاكر السياب / مايو / ١٩٧٠.
- محمد روحي الخالدي / يوليو / ١٩٧١.
- أضواء جديدة على جبران / ديسمبر / ١٩٧١.
- طه حسين / مايو / ١٩٧٤.

وفـي مجلـة مجمـع اللغـة العربيـة نشـر السـمرة مقالـة بعنـوان "***اللغـة والأسـلوب فـي شـعر عـرار***[1] " وهـذه المقالـة وردت مـرة أخـرى فـي تقـديم السـمرة لكتـاب "**مصـطفى وهبـي التـل قـراءة جديـدة**". وهـذا الكتـاب يشـتمل علـى مجموعـة أبحـاث لعـدد مـن البـاحثين، تناولـت عـرار وشـعره مـن وجهـة نظـر النقـد الحـديث[2]. كمـا وردت هـذه المقالـة فـي كتـاب آخـر للسـمرة[3] تحـت عنـوان "***عـرار شـاعراً***" وفـي هـذا الكتـاب نفسـه وردت مقالـة أخـرى لـه بعنـوان بعنوان "***في أدب الثورة العربية الكبرى***" ومقالة أخرى بعنوان "***حسني فريز ناثراً***".

وفـي كتابـه "***فـي النقـد الأدبـي***" أورد مقالـة بعنـوان "***رأي فـي جبـران خليـل جبـران***" ضمن فصل بعنوان "***أضواء على شخصيات أدبية***".

هـذا مـا نشـره السـمرة مـن مقـالات فـي الأدب العربـي فـي مؤلفاتـه. أمـا الكتـب التـي ألفهـا فـي النقـد العربـي فأربعـة كتـب؛ واحـد منهـا فـي النقـد القـديم، وثلاثتهـا الأخـر فـي النقـد الحـديث، أمـا الكتـاب الـذي تنـاول النقد القـديم فهـو كتـاب "***القاضـي الجرجـاني الأديـب الناقـد***" وأما الكتب التي تناولت النقد الحديث فهي:

- ***سارق النار (طه حسين).***
- ***العقاد دراسة أدبية.***
- ***محمد مندور شيخ النقاد المحدثين.***

وإذا نظرنـا فـي هـذا الإنتـاج النقـدي نجـد أنـه تنـاول فـي معظمـه الأدب والنقـد فـي العصـر الحـديث، وتناولـت جهـود السـمرة مجـالي النقـد النظـري والتطبيقـي. وجـاء النقـد النظـري دراسـة لشخصـيات نقديـة، حـاول السـمرة مـن خلالهـا الوقـوف علـى الفكـر النقـدي العربـي مـن خـلال هـؤلاء النقـاد الـذين اختـارهم، سـواء فـي القـديم أم الحـديث. وقـد سـار فـي كتاباتـه هـذه وفـق المـنهج التـاريخي الـذي يعنـى بـالفهم والتفهـيم أكثـر مـن عنايتـه بـالحكم والمفاضـلة، وهـذا المـنهج يتطلـب معرفـة بالماضـي السـابق للشخصـيات التـي تناولهـا ومعرفـة بالحاضر الذي أثر فيه.

وسـتندرج جهـود السـمرة فـي الأدب العربـي ونقـده ضـمن ثلاثـة محـاور فـي هـذا الفصل تكون عناوينها كالآتي:

---

[1] أنظر مجلة مجمع اللغة العربية الأردني/ عدد ٦/٥ ، أيار ، ١٩٧٩.
[2] زياد الزعبي وآخرون، مصطفى وهبي التل (عرار) قراءة جديدة، تحرير غسان عبد الخالق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص٨.
[3] محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص١٣٣.

- السمرة والنقد القديم.
- السمرة والنقد الحديث.
- النقد التطبيقي.

أولاً: السمرة والنقد القديم.

لقد حظي النقد القديم من اهتمامات السمرة وإنتاجه بكتاب خصّه لناقد من كبار نقاد العرب في العصر القديم، وهو القاضي الجرجاني. وهذا الكتاب بعنوان " ***القاضي الجرجاني الأديب الناقد***". ويُعد هذا الكتاب من بواكير انتاج السمرة، حيث صدرت طبعته الأولى عن المكتب التجاري للطباعة والنشر في بيروت عام ١٩٦٦. ولعل مراجعة هذا الكتاب كانت صورة له في مجلة العربي عدد يونيو /١٩٦٧.

هذا الكتاب يتكون من أربعة فصول مذيلة بخاتمة. وقد خصص الفصل الأول للحديث عن العصر الذي عاش فيه الجرجاني، فتناول الحياة السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية والأدبية والنقدية. والفصل الثاني للحديث عن حياة الجرجاني ومحطاتها المهمة، والفصل الثالث للحديث عن النظرية النقدية عند الجرجاني أما الفصل الرابع والأخير فخصصه للحديث عن نظرية السرقات الأدبية قبل الجرجاني وعنده وبعده.

وإذا نظرنا في الكتاب فإن السمرة قد فرض على نفسه منهجاً حتَّم عليه أن يتحدث عن عصر الجرجاني باسهاب وتفصيل إذ يقول " لا نستطيع أن نفهم الرجل إلا إذا فهمنا عصره[١]". وهذا المنهج التاريخي الذي أعلن السمرة أنه سيسلكه في دراسته للجرجاني حيث افتتح الكتاب بقوله "هذه دراسة عن أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي الجرجاني، تحاول أن تربط بين الرجل وعصره ربط تفسير وتحليل وتعليل، وتسعى إلى جلاء آرائه النقدية وبيان مدى أصالتها[٢]".

وعليه فلا يستغرب القارئ حين يرى السمرة يسهب في عرض تفاصيل الحياة بجميع مجالاتها التي عاشها الجرجاني، والتي عرضها بشكل دقيق من شأنه أن يعرّف القارئ بالعصر قبل أن يعرفه بالجرجاني، لأن هذا المنهج التاريخي "يقوم على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي اليه الأدب، ويتخذ منها وسيلة أو طريقاً لفهم الأدب، وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه وغوامضه، لأن الأديب ابن بيئته والأدب نتاج ظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها ويؤثر فيها[٣]".

ويتحدث السمرة عن القرن الرابع الهجري، القرن الذي عاش فيه الجرجاني، وهذا القرن "وإن كان العصر الذهبي الذي نضجت فيه الثقافة العربية الإسلامية وآتت

[١] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص٥.
[٢] المرجع نفسه، ص٣.
[٣] ماهر حسن فهمي، المذاهب النقدية، ط١، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٢،ص١٨١.

أكلها إلا أنه كان في الوقت نفسه قرن زوال مجد الخلافة في بغداد، وتقسيم الإمبراطورية المترامية الأطراف إلى دول[١]".

ويستعرض الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية في هذا العصر، ويقدم لنا نتيجة سلبية منذ البداية لهذه الأحوال بقوله: "وإذا نظرنا في أحوال الدولة العباسية في هذا القرن وجدنا عوامل الضعف موجودة في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية[٢]".

وبعد عرض هذه الصورة القاتمة بالتفصيل والشرح يخلص السمرة إلى حقيقة هذا العصر بقوله: "وهكذا كان حال المجتمع الإسلامي في شرق العالم الإسلامي في القرن الرابع الهجري: استبداد البويهيين سياسياً وخراب البلاد اقتصادياً وتفككها اجتماعياً[٣].

أما الحياة الثقافية في هذا العصر، فهي حياة نشطة ازدهرت ازدهاراً جعل من بغداد مقصداً لكل عالم أو أديب أو شاعر يريد أن يشتهر. وبهذا "ازدهرت الحياة الثقافية في كل مناحيها، وأصبح القرن الرابع الهجري هو ذروة ما وصلت إليه الثقافة العربية الإسلامية[٤]".

ويؤرخ للحياة الأدبية في هذا العصر منطلقاً من رؤية ماثلة في أن الأدب مرآة للمجتمع وللعصر في صدقه وزيفه. وبما أن الحياة في هذا العصر معقدة، فإن الأدب كان فيه معقداً أيضاً، ويخلص السمرة في بحثه للحياة الأدبية لنتيجة مفادها أن هذا الأدب هو في حقيقته أدبان يمثلان انقسام المجتمع الى طبقتين: أدب الأرستقراطيين بتأنقه الشديد في الأسلوب ومبالغته المفرطه في المعاني، وأدب الشعب بخلوه من الصنعة والزخرف وبساطته وسذاجته[٥].

وليس بمقدور هذه الدراسة عرض المادة التاريخية التي تناولها السمرة لأن هذا ليس موضوعها، لا سيما أن هذه المادة التاريخية مبثوثة في كثير من المصادر التي تناولت هذا الجانب، وهي أكثر من أن نقف عليها لأنها مادة مكرورة بشكل عام.

أما الحياة النقدية وهي الأقرب إلى موضوع هذه الدراسة، فإنه في هذه الظروف التي عرضها السمرة للقرن الرابع الهجري، ظهرت أشهر حركتين نقديتين في تاريخ النقد

[١] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص٣.
[٢] المرجع نفسه، ص١٠.
[٣] المرجع نفسه، ص٢٢.
[٤] المرجع نفسه، ص٢٣.
[٥] المرجع نفسه، ص٥٣.

العربي، دارت الأولى حول أبي تمام والبحتري وأنتجت لنا كتاب "***الموازنة بين الطائيين***" للآمدي. ودارت الثانية حول المتنبي وعنفت في نقده، أو غالت في تمجيده. مما احتاج إلى وساطة فكان كتاب "***الوساطة بين المتنبي وخصومه***" للقاضي الجرجاني[1]. وكانت أشهر قضايا النقد في هذا العصر قضية اللفظ والمعنى والسرقات الشعرية وعمود الشعر.

وينطلق السمرة في بحثه للحياة النقدية في هذا العصر من رؤية تتمثل في "أن النقد ينشط في فترة الانتقالات الأدبية، ويحاول أن يفسر الجديد أو يتعصب للقديم. وهذا ما حدث عند الانتقال من الكلاسيكية إلى الرومانسية في أوروبا حيث ظهر لسنج، وديدرو ووردزورث.... ويكاد ما يصدر في النقد في أيامنا هذه يوازي ما يصدر في الأدب بسبب تعدد الاتجاهات وما يداخل بعضها من غرابة[2]".

لذلك فإن نشاط النقد في عصر الجرجاني له من هذه الرؤية سبب. إذ إن أدباء هذا العصر استعملوا أساليب جديدة، وغالو في العناية بالبديع والسجع والصياغة. فقام النقد يناقض هذه الظواهر الجديدة متعصباً حيناً للقديم ، ومنافحاً حيناً آخر عن الجديد.

ويستعرض السمرة الحركة النقدية التي دارت حول المتنبي، حيث كان أولها في بلاط سيف الدولة بحلب، ولكنها لم تشمل شعره نظرة شاملة. إذ كانت تعليقات عابرة يبديها سيف الدولة ومن في مجلسه، ولم تنتج هذه المرحلة مؤلفاً واحداً في نقد شعره[3].

والحركة النقدية الأخرى في بيئة الفسطاط، والنقد الذي دار حول المتنبي في هذه البيئة كان جله آراءً متناثرة وأحكاماً عامة على جزئيات صغيرة من شعره وردت في الكتب. وتركت هذه المرحلة كتابين هما: المصنف للسارق والمسروق من المتنبي لابن وكيع، والإبانة عن سرقات المتنبي لأبي سعد العميدي[4].

وفي العراق وفارس دارت حركة نقدية أخرى حول المتنبي. ويرى السمرة أن هذه الحركة كانت أنشط من الحركتين السابقتين، ودافعها مثل دافعهما، وهو كبر المتنبي وتعاليه . وأشهر ما خلفته هذه الحركة حول المتنبي كتابان للحاتمي هما "الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره" وهي في ذمه، و "الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة" وهي في مدحه. وكتاب

---

[1] المرجع نفسه، ص٥٤.
[2] المرجع نفسه، ص٥٤.
[3] المرجع نفسه، ص٥٦.
[4] المرجع نفسه، ص٦٣

للصاحب بن عباد هو "الكشف عن مساوئ المتنبي" في ذمه، وله رسالة أخرى ضمنها الأبيات التي قالها المتنبي وأودع فيها حكمه الرائعة[1].

ويستعرض السمرة ما دار من نقد حول المتنبي في هذه الحركات ليمهد للحديث عن الجرجاني وكتابه "الوساطة". وهو في هذا يطلع القارئ على البيئة النقدية التي ظهر فيها "الوساطة"، ويختم حديثه بقوله: " وهذه هي الحياة النقدية التي عاش صاحب الوساطة وتأثر بها بحيث جعلته يندب نفسه ليضع الحق في نصابه، متوسطاً بين مدح المعجبين وقدح الكارهين[2].

ويتناول السمرة حياة الجرجاني مقراً أنه "بحياته وأدبه صورة منه في ثورته على قيمه حيناً وضعفه أمامها حيناً آخر[3]" ويعتمد السمرة على ترجمة الثعالبي في "يتيمة الدهر" التي يعدها أوفى ترجمة للجرجاني، مستشهداً برأي الثعالبي بالجرجاني ليستهل الحديث عنه.

وفي حديثه عن حياة الجرجاني يعود السمرة للحديث عن الحياة العامة التي نشأ الجرجاني فيها ويصفها بالحياة اللاهية[4]. ولما أراد أن يتحدث عن غزل الجرجاني بالغلمان، أخذ يفصل في هذه الظاهرة وتفشيها في المجتمع آنذاك، وحبذا لو كان هذا الحديث مساقاً في الفصل الأول حيث الحديث عن الحياة بشتى ضروبها.

وفي هذا المضمار يمر السمرة على أدب الجرجاني مروراً سريعاً مع أن عنوان الكتاب " القاضي الجرجاني الأديب الناقد" يوحي للقارئ أن شطر الحديث عن أدب الجرجاني، ولكنه كان مختزلاً استشهد فيه ببعض أبيات للجرجاني في مواضع متنوعة؛ ففي الغزل بالغلمان يصف السمرة هذا الغزل بقوله "وهو في شعره يبدو لنا شره الحواس، مفتوناً بالجمال، يتغزل غزلاً فاضحاً دون شعور بالحرج، وشعره الغزلي يكاد يكون مقصوراً على الغلمان، ولا سيما بمن أسماه أبا القاسم، من ذلك قوله[5]:

يا قبلة نلتها على دهشٍ   من ذي دلالٍ مهفهف غنجِ

قد حيّر الخشفَ غنج مُقلته   والورد توريدُ خدّهِ الضّرجِ

إذا تثَنى أو قام معتدلاً   قال له الغصن: أنت في حرجِ

[1] المرجع نفسه، ص ص٧٢، ٧٦.
[2] المرجع نفسه، ص٨٣.
[3] المرجع نفسه، ص٨٧.
[4] المرجع نفسه، ص٩٠.
[5] المرجع نفسه، ص١٠٥.

قد قسم الحسنُ مقلتيك أبا   القاسم بين الفتور والدَّعجِ

وغير هذا من غزله بأبي القاسم. أما مجالس الخمرة فقد أخذت من الجرجاني حظها، وأخذ هو حظّه منها، ومن خلال شعر الجرجاني يرى السمرة أنه كان في بغداد يقبل على الخمرة ويعب منها حتى يرتوي وينتشي، فإذا التحق بخدمة الصاحب وصار قاضي جرجان أخذ يتحرج من شربها لكنها تعاوده بذكراها[١]:

وكأن الأوقات فيها كؤوس   دائراتٌ وأنسهن مدام

ولكن هذه الأشعار وهذا المنحى في سيرة الجرجاني يتنافى مع كونه فقيهاً ومشتغلاً بالشريعة، فقد "اشتهر بدراسة الشريعة وعلوم القرآن، وقد ترجم له الشيرازي في طبقات الفقهاء، كما ذكره السيوطي في طبقات المفسرين بعد أن قام بتفسير القرآن الكريم[٢]".

وللجرجاني قصائد في الحنين إلى بغداد، يورد السمرة أبياتاً منها دون التعليق عليها إلا يسيراً من القول لا يوضح قيمتها الفنية وجمالياتها، شأنه مع غيرها من أبيات الجرجاني. كذلك للجرجاني قصائد في مدح الصاحب بن عباد، إذ يعلق السمرة على مدح الجرجاني بقوله "ولأبي حسن قصائد في مدح آخرين يبدو فيها التكلف والصنعة أملتها عليه ظروف قاهرة لم يستطع منها فكاكاً[٣]". ولكن السمرة لم يبيّن هذه الظروف وعبارته "أملتها عليه ظروف قاهرة" تتنافى مع حديثه عن اعتزاز الجرجاني بنفسه، وأنه آثر الفقر والحرمان، وشكا الزمان شكوى حر أبى أن يخضع ويذل ليغنى. وقد صور مأساته من عصره في قصيدة يعتبرها السمرة قمة من قمم الشعر في أدبنا قديمه وحديثه يقول فيها[٤]:

يقولون لي: فيك انقباض وأنما   رأوا رجلاً عن جانب الذل أحجما

أرى الناس من داناهم هان عندهم   ومن أكرمته عزة النفس أكرما

إلى أن يقول:

ولو أن أهل العلم صانوه صانهم   ولو عظّموه في النفوس لعظما

ولكن أهانوه فهانوا ودنسوا   محياه بالأطماع حتى تجهما

---

[١] المرجع نفسه، ص٩٦.
[٢] عبد اللطيف محمد الحديدي، نظرات في وساطة القاضي الجرجاني، د.ن، ١٩٩٥، ص١٦.
[٣] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص٩١
[٤] القاضي الجرجاني، ديوان شعر، تحقيق سمير إبراهيم صالح، ط١، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣، ص٤٢.

فإذا كانت هذه القصيدة قمة من قمم الشعر في أدبنا العربي، فإنها تستحق أن يتوقف عندها دارس الجرجاني، لا سيما أن دراسة السمرة كما سبق الذكر مقسومة شطرين؛ أحدهما لأدب الجرجاني حيث يشكل أدب الجرجاني مادة لدارسيه إذ "ورد في يتيمة الدهر شعر للقاضي الجرجاني بلغ مجموع أبياته (٦٣٥) بيتاً و (٣) أشطار موزعة على (١٢٤) مقطوعة ما بين بيت مفرد وقصيدة[١].

ويصف السمرة أسلوب الجرجاني دون التفصيل والاستشهاد فيقول "وأسلوب القاضي الجرجاني فريد في عصره، فهو بعيد عن التكلّف، دقيق في التعبير، منطقي التفكير، لا أثر فيه لالتزام السجع، ولا للمبالغة فيه، وفيه مزاوجة ذكية، وايقاع عذب، ولا حاجة بنا لأن نختار من نثره لندلل على ذلك فكل صفحة من كتابه تؤكد ما نقول، وهو في شعره شاعر يعجب ويطرب، تفتنه الموسيقى، ويقع على اللفظة الموحية الحافلة بالظلال والألوان دون تكليف[٢]".

أما نقد الجرجاني فقد تمثل في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" وقد وصفه الثعالبي بقوله "ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبي، عمل القاضي أبو الحسن كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره، فأحسن وأبدع وأطال وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الآمدي في فصل الخطاب، وأعرب عن تجربة في الأدب وعلم العرب وتمكنه من جودة الحفظ، وقوة النقد، فسار الكتاب سير الرياح، وطار في البلاد بغير جناح[٣]".

و يصف السمرة هذا الكتاب بأنه "رسالة واحدة مترابطة الأفكار وإن خفي هذا الترابط حينا[٤]" و يقسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أقسام: الأول مقدمة يبين فيها الجرجاني موقفه من الأدب ونقده، والثاني دفاع عن المتنبي، أما الثالث فنقد تطبيقي يتناول فيه مآخذ الخصوم على المتنبي[٥]. ويبدو أن هذا التقسيم متأثر بشكل ما بتقسيم محمد مندور لكتاب الوساطة إذ قسمه إلى ثلاثة أقسام: الأول بمثابة مقدمة يوضح فيها الجرجاني منهجه العام في النقد و القسم الثاني دفاع عن المتنبي، أما الثالث ففيه النقد الموضعي الدقيق[٦].

---

[١] القاضي الجرجاني، ديوان شعر، ص١٧.
[٢] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص٨٩.
[٣] عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة الصاوي، القاهرة،١٩٥٦، ص٢٣٩.
[٤] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص١١٣.
[٥] المرجع نفسه، ص١١٤.
[٦] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص٢٧٦.

ويقف السمرة عند النظرية النقدية عند الجرجاني من خلال الوساطة الذي يعده "صورة حية عن أبي الحسن الجرجاني القاضي العادل، والشاعر المطبوع، والناقد الذواقة، وقد ندب أبو الحسن نفسه إلى كتابة هذا المؤلف بعد أن اشتدت الخصومة حول المتنبي ليتوسط بين المادحين و القادحين[1] ".

و يحاول بيان كيف أن هذا الكتاب رسالة واحدة عبر تتبع خط سير تفكير القاضي الجرجاني.

ويعرض بعد ذلك للخصومة بين القدماء و المحدثين التي تركزت حول عمود الشعر. وحتى يبين موقع الجرجاني في هذه المعركة يقسم السمرة الذين تصدوا لها الى ثلاث فئات؛ فئة لاترى حسنا إلاّ في الشعر الجاهلي و الإسلامي المتقدم كالأصمعي و أبي عمرو بن العلاء ، وفئة ثانية تقف وسطا فهي تأخذ بمعايير عمود الشعر ولكنها تترك مكانا للابداع وحسن الصنعة كالآمدي والجرجاني، وفئة ثالثة تهاجم القديم وتتعصب للحديث كالصولي وابن شرف[2]. و هنا يستحسن في ترتيب هذه الفئات تقديم الثالثة على الثانية لأن الوسطية تطرح بعد عرض النقيضين. وهذه المعركة في نظر السمرة لم تستطع أن تنتج مدرسة نقدية بالمفهوم الفني لهذا المصطلح كتلك التي انتجتها المعركة بين القديم والحديث في العصر الحديث .

ويقسم السمرة النظرية النقدية عند الجرجاني إلى أصول كبرى وأصول فرعية أما الكبرى فأولها قضية الابداع الفني وحوافزه. ويعد السمرة أن أعمق الآراء النقدية في كتاب الوساطة هو حديثه عن حوافز الإبداع الأدبي، و هذه الحوافز عند الجرجاني أربعة هي (الطبع والذكاء، والرواية، والدربة). أما الطبع والذكاء فيولدان مع الفنان، وأما الرواية و الدربة تكتسبان فيما بعد[3]. ويجعل السمرة السبق للجرجاني فيما وصل اليه النقاد المحدثون، و هو بهذا يرسم أصول النظرية النقدية عند الجرجاني التي أصبحت فيما بعد أصلا لما جاء به المحدثون فيقول "ويكفيه أن يكون قد اهتدى إلى هذا في هذا العصر، وما جاء به النقاد المعاصرون ليس إلا تفسيراً و توضيحاً لفكرة نبتت في نفس الجرجاني[4]. وفي موضع آخر "و نستطيع أن نتبين كيف أن الجرجاني قد وعى حوافز الفن وعياً قريباً مما وصل اليه النقاد في العصر الحديث[5]".

[1] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص١١١.
[2] المرجع نفسه، ص١٢٣.
[3] المرجع نفسه، ص١٢٣.
[4] المرجع نفسه، ص١٣٣.
[5] المرجع نفسه، ص١٣٦.

أمـا فـي لغـة الشـعر فقـد عمـل السـمرة علـى لملمـة آراء الجرجـاني المبعثـرة ليخـرج لنـا بالتصـور الشـامل لهـذه الآراء . و فـي هـذا إشـارة الـى درجـة مـن الصـعوبة وبـذل الجهـد حـين يقـول: "هـذا هـو رأي الجرجـاني فـي لغـة الشـعر وهـو رأي مبعثـرة اجـزاؤه فـي ثنايـا الكتـاب ولا بـد مـن لـم شـتاته قبـل البـدء بدراسـته، وهـذا مـا حاولنـا أن نفعلـه فـي هـذه الصـفحات[1] ". ويـرى السـمرة أن للشـعر عنـد الجرجـاني لغـة خاصـة، لـذلك فـإن المحـدثين حـين يقلـدون لغـة القـدماء لاينتجـون شـعراً جيداً وإنمـا شـعراً متكلفـاً. ويسـتخلص السـمرة عوامـل ثلاثـة عنـد الجرجــاني هــي التــي تعمــل فــي تكــوين لغــة الشــعر، وهــي: اخــتلاف الطبــائع البيئــة والموضوع[2].

ورأي الجرجـاني فـي لغـة الشـعر يناصـر الوسـطية بحيـث لا يبـالغ بالسـهولة ولايغـالي بالتعقيـد "بـل أريـد اللفـظ الأوسـط مـا ارتفـع عـن السـاقط السـوقي وانحـط عـن البـدوي الوحشـي[3] ".

ويبــين الســمرة أثــر الجرجــاني و آرائــه فــي النقــد عنــد الغــرب، حيــث نــادى (مونتيسكو) في القرن الثامن عشر بفكرة تأثير البيئة في الفن بكتابه (روح القوانين).

أمـا (مـدام دي سـتيل) فقـد اسـتفادت مـن هـذه النظريـة و تلقفتهـا و بنـت عليهـا نظريتهـا في النقد الأدبي في القرن التاسع عشر[4].

أمــا مســألة الــذوق فــإن الجرجــاني جعــل الــذوق هــو الحكــم الأخيــر فــي روائــع الأدب وقـد اشـترط أن تتـوافر فـي الناقـد الصـفات التـي اشـترط توفرهـا فـي الأديـب، وذلـك بقولـه: "ومـلاك ذلـك كلـه وتمامـه الجـامع لـه والزمـام عليـه صـحة الطبـع وإدمـان الرياضـة، فإنهمـا أمـران مـا اجتمعـا فـي شـخص فقصـرا فـي إيصـال صـاحبهما عـن غايتـه، ورضـيا لـه بـدون نهايتــه[5] "و يحــذر الســمرة القــارئ لــيلاحظ أن الجرجــاني اســتخدم كلمــة الطبــع هنــا بمعنــى جديد، وهي إشارة إلى عدم استقرار هذا المصطلح النقدي عند الجرجاني.

ويشــير السـمرة إلــى أن الجرجـاني نقـل النقـد مـن العلميــة الموضـوعية إلــى الذاتيــة النفسـية حـين اشـترط للناقـد الـذوق المصـقول المـدرب حتـى يحكـم علـى الأثـر الأدبـي، وأن مـا

---

[1] المرجع نفسه، ص١٤٨.
[2] المرجع نفسه، ص١٣٨.
[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط٣، دار احياء الكتب العربية، القاهرة،د.ن،ص٣١
[4] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص١٤١.
[5] المرجع نفسه، ص١٥١.

يصدر عن ذوق الناقد لاناقض له. ولا يطلب منه أن يعطي تفسيرا لأنه ليس له تفسير[١].

ويحاول السمرة هنا أن يبين موقع الجرجاني من غيره من النقاد في هذه المسألة، فقد أشار إلى أن الجرجاني سُبق إلى آرائه هذه وشغلت قضية الذوق النقاد من قبله من مثل ابن سلام والآمدي.

وفي مسألة الدين والأدب يرى السمرة أن الجرجاني كان جريئا يقول ما يعتقد، وجرأته تتمثل برأيه القائل: "أن الأدب بمعزل عن الدين وأنه إذا ورد في الأدب ما يعارض الدين فإن هذا لا يضير الأدب و لايحط من قيمته الفنية"[٢]. ويرجع السمرة هذا الرأي لسبب متمثل في أن الحياة في عصر الجرجاني تؤكد إيمان القوم بالفصل بين الأدب والدين. ولكن السبب الذي يمكن ترجيحه أن الجرجاني رأى هذا الرأي ليتسنى له الدفاع عن المتنبي أمام خصومه الذين اتهموه بفساد العقيدة وعابوا عليه ما ورد في شعره من مثل[٣]:

يترشفن من فمي رشفات — هن فيه أحلى من التوحيد

فدع الملام فقد أطعت غوايتي — و نبذت موعظتي وراء جداري

فيعلق الجرجاني مدافعا " فلو كانت الديانة عاراً على الشعر و كان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يُمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر[٤]".

وهنا شمل الجرجاني المتنبي الإسلامي مع غيره من الجاهليين الذين لم يدركوا الإسلام فكيف نحاكم شعراء الجاهلية وفق مقياس الدين ولم يعرفوه. وعلى هذا " فلو أن ناقداً قال للجرجاني من موقف مخالف له: أنا لا أطالب الجاهليين بمقاييس دينية إسلامية وهم قد عاشوا قبل الإسلام، و لكنني أنكر على المتنبي مثلما أنكر على أبي نواس أن يصدمني أحدهما أو كلاهما في شعوري الديني، لكان موقفه طبيعياً منسجماً تمام الإنسجام مع مشاعره، ولما صح للجرجاني قياس المتنبي على الجاهليين[٥]".

---

[١] المرجع نفسه، ص١٥٤.
[٢] المرجع نفسه، ص١٦٠.
[٣] المرجع نفسه، ص١٦١، وقد أورد السمرة أمثلة من شعر المتنبي الذي أتهم بسببه بفساد العقيدة.
[٤] الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل عساكر وزملائه، ط٢، بيروت، المكتب التجاري للطباعة، ١٩٨٠، ص١٧٤.
[٥] يوسف بكار، المقايسة النقدية قبل الجرجاني، آفاق للثقافة والتراث، عدد ١١ كانون الأول، ١٩٩٥، ص٥٦.

ويمكن القول أن الجرجاني دفعه دفاعه عن المتنبي إلى هذا الرأي الذي ربما يفسر بمزلق نقدي إذ "يحاول الجرجاني من خلال مقارنة المتنبي مع غيره أن يبرر للمتنبي هذا الجنوح ، ولسنا نستطيع أن نمرر للجرجاني هذا الفعل النقدي الذي يحاول تبرير الخطأ بالخطأ أو الخروج عن سواء الحس الديني بخروج موازٍ له[١].

وينتقل السمرة إلى عرض هذه المسألة عند الغرب، حيث نشأ الأدب نشأة دينية وظل خاضعاً للدين حتى القرن التاسع عشر حيث ثار دعاة (الفن للفن) ورفضوا تقييد الفنان بالوعاظ حتى وصل الأمر في الأدب المعاصر إلى أن الفن عند مشهوري الفنانين المعاصرين لم يتحرر فقط من سيطرة الدين على الفن، بل تحرر أيضاً من الموضوع نفسه[٢].

والأصل الأخير من الأصول الكبرى التي يعرضها السمرة في النظرية النقدية عند الجرجاني هو الموضوعية. حيث أكد الجرجاني على أن الناقد يجب أن يكون موضوعياً بعيداً عن الهوى، وشبهه بالقاضي العادل الذي لا يتردد في الحكم على ذوي رحمه. وموضوعية الجرجاني متأثرة بالقضاء من ناحيتين: ناحية العدل في النظر إلى الموضوع، وناحية التعبير عن هذا الموقف حيث يستخدم لغة القضاء[٣]. وهذا ما عبر عنه محمد مندور أيضاً في حديثه عن موضوعية الجرجاني بقوله: "إن روح القضاء واضحة في كتاب الوساطة، وهي العدل والتواضع والتثبت، روح قريبة النسب إلى الروح العلمية[٤]".

أما الأصول الفرعية في النظرية النقدية عند الجرجاني فيصنفها السمرة إلى أربعة أصول وهي: الشعر والفلسفة، والغلو والمبالغة، والتعقيد والغموض، والاستهلال والتخلص والخاتمة. ففي الشعر والفلسفة يرى الجرجاني أن الشعر غير الفلسفة ، وأن الخروج إلى طريق الفلسفة عيب في الشعر لأن طبيعة كل منهما تختلف عن الأخرى[٥]. وأما الغلو والمبالغة فموقف الجرجاني واضح فيهما، فهما عنده عيب مشترك بين الشعراء جميعاً وهو يؤثر التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح[٦].

ووضح[٦].

[١] محمد أحمد العزب، قضايا نقد الشعر في التراث العربي، ط١، د.ن، ١٩٨٤، جـ٢، ص٢٨١.
[٢] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص١٦٦.
[٣] المرجع نفسه، ص١٦٩.
[٤] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص٢٥٠.
[٥] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص١٧١.
[٦] المرجع نفسه، ص١٧٥.

لكن السمرة يسجل على الجرجاني خطأ في هذه المسألة، فالجرجاني عندما أخذ في تطبيق نظريته فشل في نواح: فهو قد ساوى بين الأبيات التي استشهد بها على الغلو، بينما هي متفاوته وبعضها الغلو فيه مقبول، وقد اعترف الجرجاني بالغلو في بعض أبيات المتنبي وسلم للخصوم بذلك وأخذ في الاعتذار عنها دون داع لمثل هذا الاعتذار باستثناء لوم الجرجاني لحسان بن ثابت على قوله[1]:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

أما الغموض والتعقيد فإن الجرجاني يفرق بين ضربين من الغموض[2]: غموض سببه غرابة اللفظ بسبب بعد العهد به كقول تميم بن مقبل:

يا دار سُلمى خلاءً لا أكلّمها إلاّ المِرانة حتى تعرفَ الدينا

وغرابة اللفظ هنا في كلمة " المرانة "[3].

والضرب الثاني من الغموض وهو المقصود وهو ما كان في المعنى نفسه مع وضوح الألفاظ كقول الأعشى:

إذا كان هادي الفتى في البلا دِ صدرُ الفتاةِ أطاع الأميرا

ويرى السمرة أن الجرجاني في موقفه هذا وفي مواقفه الأخرى في الدفاع عن المتنبي يؤكد أمراً واحداً مهماً هو: لا يجوز اسقاط الشاعر بسبب غلط أو غلطات. فهو يريد من الناقد أن يحكم للشاعر أو عليه بعد دراسة كل إنتاجه[4]. وهذا الدفاع عن المتنبي في أخطائه قاد الجرجاني لمقايسة أخطاء المتنبي في الألفاظ والمعاني بأخطاء الشعراء القدامى، مما يفتح المجال للقول إن الجرجاني وقع في مزلق التعميم "وهو مزلق وقع فيه القاضي الذي لم يراع في مقايسه أخطاء المتنبي في الألفاظ والمعاني بأخطاء الشعراء القدامى لا مقتضيات " تقعيد النحو" ولا اتساع مجالات الحضارة عما كانت عليه في الأعصر الأولى، فإذا اغتفر لامرئ القيس مثلاً قوله "فاليوم أشرب" بتسكين الباء لا يغتفر مثله للمتنبي وأمثاله ممن يُفترض فيهم أنهم عرفوا نحو اللغة وقواعدها بعد تقنينها وتقعيدها[5]".

---

[1] المرجع نفسه، ص١٧٥.
[2] المرجع نفسه، ص١٧٨.
[3] عرض الجرجاني أكثر من معنى لهذه الكلمة فهي إما ناقة الشاعر، أو موضع دار صاحبته، أو أن المراد منها: الدوام والمرونة.
[4] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد ، ص١٨٠.
[5] يوسف بكار، المقايسة النقدية قبل القاضي الجرجاني، ص٥٨.

أمـا الاسـتهلال والـتخلص والخاتمـة فيـرى السـمرة أن الحـديث عـن هـذه المسـائل هـو حـديث عـن الوحـدة فـي القصـيدة. والجرجـاني ومـن جـرى مجـراه يـؤثرون الوحـدة فـي القصيدة ويرونها أكثر توافراً في شعر المحدثين من شعر القدماء.

ويبحـث السـمرة فـي قضـية السـرقات الأدبيـة التـي يعـدها مظهـراً مـن مظـاهر الصـراع بـين القـديم والجديـد الـذي لـم يخـل منـه أدب فـي العـالم. ويتتبـع أخبـار السـرقات الأدبيـة قبـل الجرجـاني ليقـرر أن السـرقة معروفـة منـذ العصـر الجـاهلي، ولـم يسـلم شـاعر مـن الاتهـام بهـا وشـاعت أكثـر فـي عصـر صـدر الإسـلام، واتسـعت دائرتهـا فـي العصـر الأمـوي. وفـي العصـر العباسـي نمـت وزادت وتعـددت مصـادرها بسـبب تعـدد ثقافـة العصـر، وكـذلك الحـال فـي النثـر[1]. وفـي هـذا الجـو المشـبع بالحـديث عـن السـرقات جـاء الجرجـاني ونـدب نفسـه للوسـاطة بـين المتنبـي وخصـومه الـذين اتهمـوه بـأن جـلّ شـعره سـاقط والجيـد منـه مسـروق، فخـص السرقات من كتابه بأوفى نصيب[2].

وحـديث الجرجـاني عـن السـرقات الأدبيـة سـيق مـن أجـل الـدفاع عـن المتنبـي وبيـان سـرقات غيـره مـن الشـعراء فهـو قـد "اعتمـد فـي دفاعـه عـن المتنبـي وسـرقاته الشـعرية علـى المقايسـة أو قيـاس الأشـباه والنظـائر، ولـذا فقـد تحـدث عـن سـرقات الشـعراء، ولا سـيما المحـدثون لأبـي نـواس والبحتـري وأبـي تمـام لينصـف المتنبـي الـذي كـان أحـد المحـدثين وعرض سرقاته التي تحدث عنها خصومه وأضاف إليها ما عثر به"[3].

ويـرى السـمرة أن الجرجـاني رسـم لنفسـه منهجـاً سـمحاً فـي بحثـه لقضـية السـرقات وذلـك أن الناقـد الـذي ينظـر فـي السـرقات محتـاج إلـى إعمـال الفكـر قبـل أن يصـدر حكمـاً علـى شـاعر بأنـه سـرق، لأنـه إذا تصـفح الـدواوين لـم يخطئـه أن يجـد المعنـى عنـد غيـر مـن ظنـه قـد سـرق منـه ، لأن القـدماء قـد اسـتغرقوا المعـاني وسـبقوا إليهـا. وبالتـالي يحظـر الجرجـاني علـى نفسـه وغيـره بـتّ الحكـم علـى شـاعر بالسـرقة[4]. غيـر أن الجرجـاني كمـا يـرى السـمرة قـد فشـل عنـد التطبيـق ونـاقض نفسـه عنـدما قـال: إن القـدماء قـد اسـتغرقوا المعـاني لأنـه أورد أبياتـاً لمحـدثين سـبقوا إلـى معانيهـا[5]. وهـو فـي تطبيقـه نسـي مـا دعـا إليـه مـن الحـذر فـي إصـدار الأحكام وادعاء السرقة وأخذ يتتبع سرقات موهومة[6].

[1] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص١٩١.
[2] المرجع نفسه، ص١٩٣.
[3] عبد اللطيف محمد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، ط١، د.ن، ١٩٩٥، ص١٠٩.
[4] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص١٩٢.
[5] المرجع نفسه، ص١٩٤.
[6] المرجع نفسه، ص٢٠٥.

ويـرى أيضـاً أن الجرجـاني خـالف الأسـس التـي وضـعها لنفسـه إذ كـان "يأخـذ فـي تمحّـل السـرقات ويكـد ذهنـه بحثـاً عنهـا فـي مواضـيع ليسـت فيهـا ، وهـو فـي تناولـه للسـرقات الخفيـة ينسـى مـا سـبق أن قـرره فـي حـوافز الإبـداع الفنـي مـن أن الروايـة والدربـة عـاملان مهمـان لا غنـى للشـاعر عنهمـا . ومـا أسـماه سـرقة خفيّـة لـيس فـي حقيقتـه سـوى نـوع مـن التذكر التلقائي مصدره تكوين الشاعر الثقافي[1].

وهـذا مـا يـراه محمـد منـدور أيضـاً فقـد أخـذ علـى الجرجـاني مأخـذاً قريبـاً مـن مآخـذ السـمرة فيـرى منـدور "أن الجرجـاني بعـد أن بسـط فيهـا كثيـراً مـن المبـادئ السـليمة لـم يأخـذ بهـا بـل اكتفـى بـأن استبعد اللفـظ ثـم راح يجمـع كـل مـا قيـل مشـابهاً لمعـاني الشـاعر سـواء فـي ذلـك الشـعر والنثـر دون أن يـدل علـى أخـذ أو يـرفض دعـوى فـي هـذه السـبيل، حتـى جـاء هـذا الجـزء الخـاص بالسـرقات خاليـاً مـن كـل درس أو تحقيـق أو تطبيـق للمبـادئ، وإن يكـن لصاحبه فيه فضل فهو الجمع لا أكثر ولا أقل[2]".

ويمكـن تعليـل هـذا الجمـع بانـدفاع الجرجـاني نحـو الـدفاع عـن المتنبـي الـذي اتهـم بالسـرقة فحشـد الكثيـر مـن الشـواهد علـى السـرقات عنـد المتنبـي وغيـره. وحتـى لايـتهم بالتعصـب للمتنبـى كـان لا يتجاهـل فـي دفاعـه عنـه مـا هـو ظـاهر السـرقة، وهـو قليـل نسـبياً حسـب مـا وضـع مـن مقـاييس[3].أمـا بعـد القاضـي الجرجـاني فيـرى السـمرة أن كثيـراً مـن الكتـب تناولـت السـرقات ، لكـن القليـل منهـا مـا أضـاف جديـداً إلـى نظريـة السـرقات عنـد الجرجـاني حتـى جـاء عبـد القـاهر الجرجـاني الـذي نمـت علـى يديـه، وبلغـت نضـجها، وذلـك عنـدما قـرر أن المهـم لـيس اتحـاد المعنـى أو تشـابهه، بـل الصـورة التـي يعـرض فيهـا هـذا المعنـى. وهـذه النظـرة هـي أرقـى مـا وصـلت إليـه هـذه النظريـة عنـد النقـاد الغـربيين[4]. وبهـذا تكـون نظريـة الجرجـاني فـي السـرقات أساسـاً لمـن جـاء بعـده حتـى العصـر الحـديث حيـث "إننـا نجـد كثيـراً مـن النقـاد يـدلون بـرأيهم فـي السـرقات ولكـن هـذا الـرأي فـي مجموعـة لا يختلـف كثيـراً عـن آراء النقـاد القـدماء ممـا يعنـى أن هـؤلاء كـانوا يبحثـون فـي السـرقات، وأعيـنهم علـى النقـد القديم برغم النظريات النقدية وبروز نظريات جديدة في النقد الحديث[5].

وهكــذا فقــد عــرض الســمرة الفكــر النقــدي عنــد الجرجــاني مــن خــلال كتــاب "الوسـاطة" وكـان يسـير فيـه وفـق المـنهج التـاريخي الـذي سـعى مـن خلالـه إلـى فهـم عصـر

---

[1] المرجع نفسه، ص٢٠٤.
[2] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص٢٩٠.
[3] صلاح الدين محمد، القاضي الجرجاني وكتابه الوساطة، ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، د.ت، ص١٢٧.
[4] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص٢٠٦.
[5] عبد اللطيف محمد الحديدي، السرقات بين الآمدي والجرجاني، ص١٦٨.

الجرجـاني ، وتتبـع الظـاهرة النقديـة فـي سـياقها التـاريخي قبـل الجرجـاني وعنـده وبعـده حتــى العصــر الحـديث. وكــان هــم دراســة الســمرة هــو النقــد الغربــي فــي العصــر الحــديث، فقــد ســعى إلــى بيــان نقــاط الإلتقــاء بــين النقـد العربـي القـديم والنقـد الغربــي الحـديث لبيــان مـدى التــأثير والتـأثر. وهـذا مـا أعلنـه السمرة فـي بدايـة دراسـته بقولـه عنهـا "وتجهـد فـي عقد صـلة بـين هـذه الآراء ومثيلاتهـا فــي النقـد الفنـي فـي الغـرب[1]" وقـد قـاده هـذا لإفـراد بـاب فـي نهايـة دراسـته للســرقات بــين العــرب والغــربيين، وهــي تــدل علــى هــدف دراســته فــي بيــان صــلة العــرب بـالغرب فـي النقـد حيث يـرد كثيـراً مـن آراء النقد الغربـي إلـى النقد العربـي القـديم "فهـو بـرغم ثقافتــه الغربيــة الواســعة أو بســبب منهــا فــإن ذلــك لــم يبهــره عــن تلمّــس مــواطن الأصــالة فــي التــراث النقـدي الـذي سـبق إليـه بعـض نقادنــا قبـل أكثـر مـن ألـف عـام أقـرانهم الغـربيين فـي الكثير من الأنظار النقدية التي ظهرت في القرنين التاسع عشر والعشرين[2].

والملحـوظ علـى السـمرة فـي كتابـه هـو إسـهابه فـي المـادة التاريخيـة حتـى انقلـب إلـى تــأريخ لــلأدب وللعصــر العباســي فــي القــرن الرابــع الهجــري ، مــع أن البحــث متخصــص بالجرجـاني، لكـن مـنهج السـمرة هـو الـذي حـتم عليـه التفصـيل والإسـهاب. كـذلك لـم يتوقـف الكتــاب عنـد أدب الجرجـاني المتمثـل فـي شـعره، وبـالرغم مـن أن أخبـار الجرجـاني نـزرة فـي المصــادر إلا أن المــادة الشــعرية المتــوفرة فــي كتــاب اليتيمــة كفيلــة بتفصــيل بحــث شــامل لأدب الجرجاني لأن عنوان الكتاب يتضمن دلالة موحية بدراسة أدب الجرجاني.

وفـــي عرضـــه لمفـــردات موضـــوعاته يســـتهل الســـمرة بتقريـــر النتيجـــة قبـــل البحـــث والتفصـيل. فيوقـف القـارئ علـى خلاصـة مـا وصـل إليـه مختـزلاً بكلمـات ثـم يشـرع بتفصـيلها له ومناقشتها.

وتــدل دراســة الســمرة للجرجــاني علــى اتســاع أفقــه الثقــافي والمعرفــي فــي الثقــافتين العربيــة الإســلامية والأوروبيــة ، واهتمـام ملحـوظ ببيـان الصـلة بينهـا والعلاقـة القائمـة فـي هـذا المجال وغيره من المجالات التي بحث فيها.

[1] محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص٣.
[2] ياسين عايش، قراءة السمرة للقاضي الجرجاني، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، عدد ١٦٦، آب، ٢٠٠٢، ص٤٤.

ثانياً: السمرة والنقد الحديث

لقد سعى السمرة إلى عرض فكر القاضي الجرجاني النقدي في محاولة منه لفهم النظرية النقدية عند العرب والبحث في أصولها من خلال الجرجاني، وكذلك الأمر بالنسبة للنقد العربي الحديث ، فإن السمرة يحاول أن يعرض هذا النقد ويقف على قضاياه من خلال ثلاثة نقاد خصص لكل منهم كتاباً مستقلا وهذه الكتب هي:

- سارق النار (طه حسين)
- العقاد : دراسة أدبية
- محمد مندور شيخ النقاد المحدثين

وحاول السمرة درس هذه الشخصيات والوقوف على حيواتها وفكرها وبيان دورها في مسيرة النقد العربي الحديث.

وتجدر الإشارة إلى أن السمرة قام بمراجعة كتاب "***مع العقاد***" لشوقي ضيف في مجلة العربي وكتاب آخر بعنوان "***طه حسين***" لـ (بييركاكيا) في المجلة نفسها، مما يفسح المجال للقول إن هاتين المراجعتين قد شكلتا هذين الكتابين فيما بعد.

ويبدو السمرة معجبا بهاتين الشخصيتين بحيث استحقتا عنده افرادهما بالدراسة والبحث، ويتجلى هذا في قوله "علمان في عالم الأدب والفكر بعثا حركة نشطة في حياتنا الآسنة في القرن الماضي: طه حسين ابن البيئة الثقافية المصرية وجامعة السوربون والحياة الفرنسية، وعباس محمود العقاد الذي ما عرف إلا البيئة المصرية، ولكنه بذكائه ومواهبه وقدراته الذهنية الفائقة حقق في عالم الفكر والأدب مالم يحققه معاصروه من الأساتذة الكبار[1]".

أما محمد مندور فعنوان كتاب السمرة يغني عن الحديث عن مكانته وقيمته في نظر السمرة. فهو شيخ النقاد المحدثين عند السمرة وعند غيره ممن كتب عنه كما ستبين الدراسة.

وستقف هذه الدراسة عند كل ناقد من هؤلاء وبيان جهود السمرة في دراسة هذا الناقد.

---

[1] محمود السمرة، العقاد: دراسة أدبية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٧.

أولا :السمرة وطه حسين:

يتجلى اعجاب السمرة بطه حسين في عنونة كتابه، حيث أن "سارق النار" تحمل دلالة مستقاة من اسطورة اغريقية، هذه الدلالة تجعل من طه حسين في نظر السمرة مخلصاً ومنقذاً للبشرية من جهلها. إذ تشير الأسطورة إلى أن (بروميثيوس) حامي البشر سرق النار من الإله (زيوس) فغضب عليه لفعلته هذه، وقيده إلى صخرة في قمة جبل، فكانت الطيور تأتي نهارا فتأكل قلبه فإذا حل الليل نبت له قلب جديد، فتأتي الطيور صباحا وتنقره وتأكله فينبت قلبه مرة أخرى وهكذا[١].

وكلمة (سارق النار) استعارها السمرة لعنوانه من قصيدة نزار قباني الذي نعت فيها طه حسين بهذا النعت، هذه القصيدة بعنوان "حوار ثوري مع طه حسين" استفتح السمرة بها كتابه[٢].

وهذا يدل على أن الكتاب رسالة اعجاب بطه حسين وبحث في فضائله ومحاسنه والترجمة له من منطلق الوفاء له ولقدره وأثره في الفكر العربي والنهضة العربية. وربما يتساءل القارئ لماذا استعار السمرة لطه حسين نعتا من أسطورة ؟ هل لأن طه حسين في نظره اسطورة يكاد يكون من عالم آخر غير ممكن ولا موجود، أم أنه الإعجاب المفرط الذي جعل من الأسطورة واقعا ألبس معناه لطه حسين؟

ربما أراد السمرة أن يدافع عن طه حسين منذ البداية فقد وجد في الأسطورة ما يطابقه من حال طه حسين الذي هاجمه الكثير وقامت حوله ضجة ومعارك لكنه لم يزدد – في نظر السمرة – فيها إلا القوة كما هو حال (بروميثيوس) الذي كانت تأكل الطيور قلبه نهارا فإذا حل الليل نبت له قلب جديد.

وأيا كان الأمر فإن السمرة يرى في طه حسين أفخم بكثير مما كان يتصوره " فهو متعدد المواهب، مؤرخ الأدب، والأستاذ الجامعي الذي تخرج على يديه العديد من أساتذة الجامعات وصاحب "مستقبل الثقافة في مصر" في اصلاح النظام التعليمي، وهو أولاً وأخيراً الناقد والأديب صاحب الانتاج الضخم الذي يتمتع بالأصالة. إنه من علمنا حرية التفكير، وجعلنا نقتحم مناطق كنا نظنها محصنة لا يجوز الاقتراب منها، إنه صديق المظلومين والمعذبين في مجتمع يفتقر أفراده إلى أبسط مقومات العيش، إنه غاضب من أجلهم ولأن قضيته عادلة فإننا نغضب مثله"[٣] وهنا يتضح من هذا الكلام أن هذه الدراسة عن طه حسين ستكون أقرب إلى الذاتية منها إلى الموضوعية لذلك فإنها ستغمض – كما

---

[١] محمود السمرة، سارق النار طه حسين، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٩.
[٢] المرجع نفسه، ص٧.
[٣] المرجع نفسه، ص١١.

سنرى – عن مآخذ الآخرين على طه حسين وسقطاته الموضوعية وستختفي كل سلبية من سلبياته خلف هذا الاعجاب الكبير.

ويعرض السمرة لحياة طه حسين واقفا عند المحطات الرئيسية في حياته حيث دوره في الثقافة المصرية ورحلته العلمية بين مصر وفرنسا، ونشاطه في نشر الثقافة عبر الصحافة الثقافية، وعمادته لكلية الآداب ورئاسته لجامعة الاسكندرية وتقلده منصب وزير المعارف. ويحيل السمرة القارىء المحب للاستزادة عن حياة طه حسين إلى كتابه "**الأيام**" إذ يقول: " لقد سجل لنا طه حسين حياته في كتاب فريد في الأدب العربي في الترجمة الشخصية، هو كتاب "***الأيام***" في ثلاثة أجزاء[١].

وقد أشار إلى بعض كتب طه حسين لكنه لم يذكر المؤلفات التي أنتجها طه حسين كاملة ، والتي بها نال هذه الشهرة وهذه المكانة. وانتاج طه حسين تندرج تحته عناوين كثيرة، ومؤلفاته تشمل القطاعات الستة التالية[٢]:

ـ الأعمال الكاملة لطه حسين	عنوان واحد
ـ مؤلفات طه حسين الفردية	٥٥ عنوانا
ـ التأليف المشترك	٢١عنوانا
ـ المترجمات	١٢عنوانا
ـ الاشراف والمراجعة والتحقيق	١٥عنوانا
ـ المقدمات	٤٥عنوانا

ويقسم السمرة كتابه "***سارق النار***" إلى أربعة فصول تليها خاتمة وتسبقها اضاءات. وجاء الفصل الأول بعنوان: طه حسين ناقداً والثاني بعنوان: طه حسين روائياً ، والثالث بعنوان: طه حسين تربوياً ، أما الرابع والأخير فعنوانه: طه حسين مفكراً ومصلحاً.

وما يهم هذه الدراسة هو الفصل الأول والثاني لالتصاقهما بموضوعها وقربهما منها. وفي هذا الباب سنتناول طه حسين ناقداً ، على أن يكون الفصل الثاني طه حسين روائياً ضمن الفصل الثالث من هذه الدراسة المخصص للنقد التطبيقي عند السمرة.

---

[١] المرجع نفسه، ص١٦.
[٢] هشام عزمي وآخرون، طه حسين وتاريخه مع القلم، قسم المكتبات والوثائق، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٩، ص٢.

يـرى السـمرة فـي طـه حسـين معلمـاً للأجيـال فـي ميـدان النقـد ومنظـراً لهـم حيـث أن "أعمـال طـه حسـين النقديـة قـد تركـت أثـراً عميقـاً فـي كتـاب جيلـه والأجيـال التاليـة. إن مكانـة طـه حسـين فـي الأدب العربـي الحـديث لا تنـازع، فهـو صـاحب فكـر نشـط وأسـتاذ جـامعي مرموق وناقد لا يبز مما جعل منه رائدا ومعلما للأجيال[1]".

ويعلـن السـمرة هدفـه مـن البحـث فـي نقد طـه حسـين المتمثـل فـي مـدى اسـتقلالية طـه حسين في طروحاتـه النقديـة، فيتساءل: هـل كـان طـه حسين فـي نقـده ناسـخاً لمـا عنـد الغـرب؟ أم كـان صـاحب مـنهج نقـدي خـاص بـه[2]؟. وكـأن هـذا البحـث منـدوب لاثبـات اسـتقلالية طـه حسـين فـي طروحاتـه النقديـة ، حيـث يـرى السـمرة "أن طـه حسـين بـدأ متـاثرا بالنقـد الغربـي لكنـه بعـد ذلـك اسـتكمل ثقافتـه النقديـة وتـرك تلـك الثقافـة بعـد أن اختمـرت فـي ذهنـه وصـار ناقـدا ذاتيـا يحـاور النصـوص دون واسـطة . ورأينـا هـذا يخـالف مخالفـة تامـة مـا قالـه (C.C.Adams) مـن أن طـه حسـين كـان يطبـق علـى الأدب العربـي مـا عرفـه مـن منـاهج النقد الغربي، وطبق منهج ديكارت الذي يبحث عن حقائق الاشياء[3]".

ولكـن بعـض النقـاد يـرى أن طـه حسـين طبـق مـنهج ديكـارت واتبعـه ولـم تكـن لـه اسـتقلالية فـي طرحـه النقـدي المنبثـق مـن الشـك للوصـول إلـى الحقيقـة. فيـرى محمـود محمـد شـاكر أن طـه حسـين "دار دورة فـي الأوهـام حتـى وقـع علـى مـذهب فيلسـوف عظـيم يسـمى ديكـارت، فاسـتعار مذهبـه لكتابـه. فـزعم أن ذلـك هـو المـذهب الجديـد المبتـدع فـي نقـد الشـعر والأدب، وجعـل يـرى ذلـك مـذهبا وجعـل المعجبـون بـه يـرددون ذلـك القـول فـي عبقريـة هـذا الرجل التي استعلنت للناس في هذا المذهب الذي سموه الشك[4]".

ويـرى نجيـب محمـد البهبيتـي أن ديكـارت كـان مقلـداً غيـر نـاجح للغزالـي وطـه حسـين مقلـداً غيـر نـاجح لـديكارت "وكمـا أن "ديكـارت" كـان صـورة مرتعشـة مهـزوزة " للغزالـي" وصـدى هـزيلا للصـوت العظـيم خـرج طـه حسـين صـورة، بـل شـبحا أشـد ارتعـادا وارتعاشـا "لخيـال ديكـارت". لـم يعـرض "ديكـارت" التـاريخ علـى منهجـه، فـأبى طـه حسـين إلا أن يعـرض الشـعر الجـاهلي والتـاريخ علـى مـا دعـا لـه بمـنهج "ديكـارت" فنـزل بالهـدف مـن الشـك الغزالي الى دون ما نزل اليه "ديكارت" أو ناحله بمنهج الغزالي"[5].

---

[1] محمود السمرة، سارق النار طه حسين، ص٩٨.
[2] المرجع نفسه، ص٢٤.
[3] المرجع نفسه، ص٢٤.
[4] محمود محمد شاكر، المتنبي، د.ن،القاهرة، ١٩٧٦، ص٣٤.
[5] نجيب محمد البهبيتي، المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥، ص٤٤١.

أمـا بنـاء الفكـر النقـدي عنـد طـه حسـين فيـرى السـمرة أنـه قـد تعاونـت عليـه ثقافـات متباينــه ابتــداء مــن الســيد علــي المرصــفي و (كــارلو نللينــو). ويتســم الموقــف النقــدي عنــده بالثبــات بوجــه عــام. ويجعــل النقــد أحــد أنــواع الأدب إذ يقســمه إلــى أدب وصــفي اتفــق الدارسون على تسميته بالنقد، وآخر انشائي[1].

ويعــرض رأي طــه حســين فــي مســألة النقــد والــذوق، إذ يــرفض أن يكــون النقــد خاضـعا لقـوانين نقديـة صـارمة، وجعـل للـذوق دوراً مهمـاً فـي عمليـة النقـد، لأن الـذوق ملكـة طبيعيـة تسـبق الفكـر وتعـين علـى تمييـز الجيـد مـن الـرديء والحسـن مـن القبـيح ومـايليق ممـا لا يليـق[2]. ويـرفض بدايـة أن يكـون النقـد علمـا ولا يحـب أن يكـون علمـا "وإنـه مـزيج مـن العلـم والفـن[3]" لكنـه ينتهـي بـه الأمـر ليقـرر أن النقـد فـن، وينتقـل مـن النقـد الموضـوعي إلـى النقـد الذاتي وأن النقد تقييم فني للنصوص الأدبية[4].

ثـم ينقـل السـمرة رأي طـه حسـين فـي عمليـة الإبـداع الفنـي إذ يـرى طـه حسـين "أن الإبـداع يفـرض نفسـه علـى الكاتـب فيشـل ارادتـه، فالكاتـب يبـدع لأنـه مصـاب بـداء الكتابـه، إنـه مصـاب بـداء اسـمه " الأدب" ، إنـه خاضـع للإلهـام لا يـدري مـن أيـن أتـى ولا كيـف يـاتي، وإنـه يملـك حريـة مطلقـة فـي أن يكتـب مـا يشـاء بالطريقـة التـي يرضـى عنهـا دون أن يقيـد نفسه بأي قيود اجتماعية[5]".

وهـذه الرؤيـة أو هـذا المنظـور يسـميه شـكري الماضـي بــ "ليبراليـة الإبـداع الأدبـي" وإرسـاء هـذا المفهـوم كـان لـه أثـر ايجـابي "فطـه حسـين فـي صـراعه مـع التيـار التقليـدي المحــافظ فــي ميــداني الأدب والنقــد وفــي محاولتــه صــياغة مشــروعه للتعبيــرعن المرحلــة الانتقاليـة التـي كـان يشـهدها المجتمـع كـان لابـد لـه مـن مفهـوم جديـد يحـاول مـن خلالـه ارسـاء مفهوم الحرية في الأدب والنقد لتخليصهما من تلك القيود والأغلال[6]".

أمـا موقـف طـه حسـين مـن المنـاهج النقديـة فيـرى السـمرة أنـه مـؤمن بـالمنهج التكـاملي "ويبـدو أن طـه حسـين كـان مؤمنـا بـالمنهج التكـاملي، يأخـذ مـن كـل المنـاهج بطـرف دون أن

[1] محمود السمرة، سارق النار طه حسين، ص٢٥.
[2] المرجع نفسه، ص٢٦.
[3] المرجع نفسه، ص٤١.
[4] المرجع نفسه، ص٩٨.
[5] المرجع نفسه، ص ص ، ٣٣، ٣٥.
[6] شكري عزيز الماضي، الفكر الأدبي والمنهاج النقدي، ، ص١٩٨.

يتقيد بواحد منها، وهذه التكاملية تقوم على الذوق والموضوعية في النقد والكشف عن النواحي الجمالية وشرح النصوص وتفسيرها، والجمال هو مقياس الأدب[١]".

ولكن ومن خلال عرض السمرة لنقد طه حسين لبعض الأعمال الفنية يتبين للقارئ أنه لا يأخذ بالمنهج التكاملي الذي يأخذ من كل المناهج بطرف، ففي نقده لقصة زنوبيا لمحمد فريد أبو حديد يقول طه حسين : وإني لا أقرأ القصة لألتمس فيها التاريخ بل أقرؤها لأرى ما فيها من ابداع فني[٢].

وهو أيضا لايرى أن الأدب صورة عن حياة الشاعر وشخصيته[٣] . ولا يؤمن بالمنهج النفسي ولا بالتحليل النفسي للأدب ولا يثق به ، ويعتقد أن الشعر ليس تعبيراً دقيقا عن نفسية الشاعر[٤] . مع أنه عند التطبيق أخذ بالمنهج النفسي وأبرز معارضة بين التنظير والتطبيق، ففي نقده التطبيقي لخصائص شعر المتنبي كثيراً ما ينحو نحو الاتجاه النفسي ، أو يمزج بين الاتجاهين النفسي والفني، فمن نقده ذي الوجهة النفسية تحليله لقصيدة أبي الطيب التي يمدح فيها أبا المنتصر شجاع بن محمد ابن أوس التي يقول المتنبي في مطلعها:

أرقٌ على أرقٍ ومثلي يأرق *وجوىً يزيد وعَبرةٌ تترقرقُ*

يقول طه حسين: " نحن بإزاء قصيدة لها خطرها في تصوير نفس المتنبي حين كان يودع الصبا ويستقبل الشباب، هي نفس حزينة معناة مؤرقة، لأن لها هماً بعيداً ولأنها قد أخذت تفكر في الناس وفي نفسها وتستنبط من هذا التفكير أمورا لاتسر ولاترضي[٥]".

وقبل هذا فقد دعا طه حسين إلى المنهج النفسي في كتابه " تجديد ذكرى أبي العلاء" حين قال "إن الباحث عن تاريخ الأدب لا بد له من أن يدرس علم النفس للأفراد والجماعات إذا أراد أن يتقن الفهم لما ترك الكاتب أو الشاعر من الآثار[٦]".

وبهذا يظهر تناقض طه حسين في موقفه فهو " قد ذهب إلى أهمية الأخذ بالاتجاه النفسي في النقد، ثم عاد فرفض الاعتماد عليه، وهو بذلك قد وضع نفسه في موقف يتسم

---

[١] محمود السمرة، سارق النار طه حسين، ص٢٨.
[٢] المرجع نفسه، ص٣٤.
[٣] المرجع نفسه، ص٧٩.
[٤] المرجع نفسه، ص٩٦.
[٥] طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة، د.ن،١٩٨٠، ص٧٤.
[٦] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ص٧.

بالتعارض على المستوى النظري، أما على المستوى التطبيقي فقد نحا نحو الاتجاه النفسي[1]".

وقد نفى السمرة تكاملية منهج طه حسين حين عقد مقارنة بينه وبين العقاد وهيكل . فطه حسين لا يعنى إلا بالمنهج الجمالي الفني الخالص كما يرى السمرة بقوله " إننا نجد أن منهج طه حسين النقدي يختلف اختلافا جذريا عن منهج العقاد وهيكل اللذين انطلقا في نقدهما من أن انتاج الأديب إنما تحدده شخصية الأديب أو بيئته. وأصر كلاهما على أن النقد يجب أن يكون نقداً موضوعيا أي علماً. بينما نجد طه حسين يحاول أن يحرر الأدب من النقد الموضوعي، ويجعل النقد فناً، وبدلاً من التركيز على شخصية المؤلفين وخصائصهم العرقية والبيئية التي عاشوا فيها وكل المؤثرات الخارجية الأخرى فإنه يركز على الخصائص الفنية في الأعمال الأدبية والتأثير العاطفي الذي تسعى الى تحقيقه في المتلقي[2]".

لكن السمرة يرى أن طه حسين في نقده للمعري أخذ من مناهج الغربيين وجمع بينها " إنه يستعين بمبادىء (سانت بيف) و(تين) و(جول ليمتر) فيدرس حياة المعري وعصره وشعره ونثره وفلسفته[3]".

أما موقف طه حسين من اللغة فيرى أنه على العرب أن يتعلموا اللغة الفصيحة لا لأنها لغة الدين فقط، ولا لأنها لغة الأجداد بل لأنها اللغة القومية، ومقوم أساسي من مقومات الشخصية المصرية. ويدعو إلى تبسيط الفصحى، ويرى دراسة النحو ترفا يجب أن يقتصر على المتخصص فيه وهم قلة، ويرى إعفاء معلمي المدارس من التعمق في دقائق النحو[4] " . ولكنه في الوقت نفسه يرفض بشدة استعمال العامية كلغة أدبية "لأنها تفتقر إلى ابسط الشرائط التي تجعل منها لغة[5]".

وهنا يأخذ السمرة على طه حسين تناقضاً في موقفه هذا عند التطبيق، فهو لم يكن يتسامح مع أي خطأ نحوي أو لغوي[6] "ويظهر تناقض طه حسين في كلامه حين يقول "إن الدعوة إلى الغاء الإعراب ضارة بجهودنا الهادفة إلى وحدة العرب وضارة من ناحية

[1] عطاء كفافي، طه حسين وعباس العقاد، موازنة لبعض مواقفهما النقدية، فصول، مجلد ٩ عدد ٢/١، ١٩٩٠، ص١٣٦.
[2] محمود السمرة، سارق النار طه حسين، ص٩٢.
[3] المرجع نفسه، ص٦٩.
[4] المرجع نفسه، ص٢٩.
[5] المرجع نفسه، ص٥٧.
[6] المرجع نفسه، ص٣٠.

دينيـة[1] ". ويبـدو اهتمـام طـه حسـين باللغـة وسـلامتها فـي نقـده التطبيقـي فقـد عـرض السـمرة وقفات نقدية لطه حسين[2] يبدو فيها حرصه على اللغة والنحو في العمل الفني وقيمتها.

أمـا مسـألة القـديم والجديـد فـي الأدب عنـد طـه حسـين فيـرى أنـه لا مسـتقبل لأمـة تتنكـر لماضـيها. وينتقـد بعـض المحـدثين ويصـفهم بـأنهم لـم يتعلمـوا شـيئاً مـن الغـرب الـذي يعجبـون بـه، حيـث أننـا يجـب أن نتـذكر دومـاً أنـه لا يمكـن قيـام نهضـة حقيقيـة إلا بالاسـتعانة بـالقيم التراثيـة فـي بنـاء القـيم الجديـدة، ويعتـرف بـأن الشـعر القـديم صـعب، ولـيس مـن السـهولة فهمـه، ولكـن هـذه الصـعوبة فـي رأيـه مـن ميزاتـه لأنهـا تحفـز القـارئ إلـى اسـتخدام قـواه الذهنيـة مـن أجل فهم هذا الأدب الصعب[3].

ولكـن هـذه الـدعوة إلـى التمسك بالقـديم والحفـاظ عليـه ينقضـها مـنهج الشـك الـذي اتبعـه طـه حسين، وأبطـل كثيـراً مـن تـراث العـرب الأدبـي بنـاءاً عليـه، ممـا حـدا بكثيـر مـن النقـاد إلـى الـرد عليـه ونقـض دعـواه. وقـد أثـار طـه حسـين بآرائـه فـي قضـية الشـك والانتحـال ضـجة نقديـة. ويـرى السـمرة أن طـه حسـين فـي كتـاب الشـعر الجـاهلي "خـرج بـآراء جريئـة يتعـرض بعضـها للـدين ولصـحة نسـبة الشـعر الجـاهلي لـذلك العصـر. وقـد أثـار هـذا الكتـاب ضـجة كبيـرة عند صدوره، وكان له أثر كبير في ظهور حركة نقدية نشطة[4]".

ولكــن السـمرة لايعـرض لهـذه الضـجه، ولا الــى هـذة الحركــه النقديــه النشــطه التــي أثـرت النقـد الأدبـي العربـي بمناقشـتها لآراء طـه حسـين والـرد عليهـا، حيـث "انتهـى شـك طـه حسـين بـه إلـى أن الكثـرة المطلقـه ممـا نسـميه شـعراً جاهليـاً لـيس مـن الجاهليـه فـي شـيء وإنمـا هـي منتحلـة بعـد ظهـور الاسـلام فهـي إسـلاميه تمثـل حيـاة المسلمين وميـولهم وأجـواءهم أكثـر مما تمثل حياة الجاهليين[5]".

وهنــا يجــدر البحــث حــول أصــالة طــه حسـين فــي هــذا الــرأي ومناقشــته، خاصــة إذا علمنــا أنــه " قـد سـعى بعـض ناقديــه الــى الكشــف عمــا أخــذه الـدكتور طـه مـن (مرجوليـوث) خاصــة فوجـده شـيئاً كثيـراً، حتـى لقـد ذهـب بعضـهم إلـى أن الـدكتور طـه أغـار علـى نظريـة

---

[1] المرجع نفسه، ص٥٨.
[2] المرجع نفسه، أنظر مثلاً الصفحات (٨١، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٩٤، ١٠٦، ١٠٧، ١١٧)
[3] المرجع نفسه، ص٣١.
[4] المرجع نفسه، ص٤٤.
[5] المرجع نفسه، ص٤٥.

الشك في الشعر الجاهلي فأخذ أصل النظريه، وقوّى الشبه التي استند إليها (مرجوليوث)[1]".

ويرى طه حسين أن الشعر ليس مصدراً لمعرفة حياة الجاهليين، ويوافق على اعتبار الأساطير مصدراً لها. فكيف تكون الأساطير أكثر صدقا وأصح رواية من الشعر الجاهلي، وما هو المعيار الذي جعل الأسطورة أوثق من رواية الشعر.

ويرى بعض النقاد أن طه حسين قد تراجع عن موقفه من الشعر الجاهلي، حيث "أن طه حسين نفسه قد تراجع عن هذا الرأي الذي كان يقول به، وإنه سئل في عام ١٩٥٨ وهو يزور المغرب عن تراجعه هذا فأجاب إنه يكفيه أن قد حرك به العقول والخواطر في ذلك العهد[2] " بل إنه ينعت طه حسين بعدم المعرفة حين نهج منهج ديكارت في موقفه من الشعر العربي القديم إذ " لو عرف طه حسين شيئا من هذا، لتردد قبل أن يتدارى في التهجم على التاريخ بما دعاه " منهج ديكارت " لكن طه حسين لم يكن قد عرف منه شيئا. ولو أنه عرف ثم أقدم على ما أقدم عليه تحت شعار هذا المنهج لكان منه عبثاً متعمداً بالتاريخ ، والتجاءً إلى الحيلة لهدمه[3] ".

ولعله من الواضح أن نقد السمرة لطه حسين لم يكن معنيا بمناقشة هذه الآراء والمعركة التي دارت حولها، والتي ربما تكون من أشهر المعارك الأدبية والنقدية في العصر الحديث.

ويعرض السمرة لقضية الوحدة في القصيدة عند طه حسين، حيث يتفق مع العقاد ومع غيره من المحدثين في أن القصيدة القديمة تفتقر إلى الوحدة، وأنه حتى في العصر العباسي بقيت معتمدة على وحدة القافية والوزن، غير معنية بوحدة المعنى. ولكنه يرجع عن رأيه ليقرر أن وحدة المعنى موجودة في معلقة لبيد واختصار وحدة القصيدة العربية على الوزن والقافية دون المعنى أسطورة "[4].

ويقف السمرة عند دراسة طه حسين للمعري ليقدم حقيقة أنه " كان طه حسين عاشقا لكل مايتصل بالمعري إذ بعد دراسته " ذكرى أبي العلاء " كتب كتاباً آخر هو " مع أبي العلاء في سجنه[5] " . ولعل هذا مرده إلى التشابه في المأساة عند كليهما وهي

[1] ناصر الدين الأسد،الشعر الجاهلي ، في طه حسين في ميزان العلماء، تحرير محمود الاستانبولي، ط٢، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٣، ص٧٠.
[2] نجيب محمد البهبيتي، المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين، ص٢٤٤.
[3] المرجع نفسه، ص٢٤٧.
[4] محمود السمرة، سارق النار طه حسين، ص٥٢.
[5] المرجع نفسه، ص٧٢.

العمى. وفي نقده للمعري يؤيد طه حسين المعري في نظريته في الجبر وأن الأمور حتمية. ويفسر السمرة هذا الموقف لطه حسين بأنه وجد في هذه الفلسفة مايتفق مع تفكيره الذي أشار إليه في المقدمة وأراد أن يؤكده هنا[1].

وفي دراسته للمعري يناقض طه حسين نفسه مرة أخرى حين أعلن أن القدماء لايصلحون للتحليل النفسي، وهو قد اعتنى بأبي العلاء ونقده من وجهة نفسية " فقد صدر في نقده لأبي العلاء عن وجهة نفسية تحليلية موسعة، فأبان عن سماته النفسية، وأبرز ماعاناه من صراع مع ظروفه ومع نفسه، وحرص على إلقاء الضوء على ما خفي من حياة رهين المحبسين لنعرفه إنسانا قبل أن نتذوق نتاجه مبدعا[2] ".

أما المتنبي فقد خصص له طه حسين كتابه المشهور "***مع المتنبي***" تناول فيه حياة المتنبي وشخصيته وشيئا من شعره. وهو يختلف عن كتابه عن المعري الذي أفرد فيه جزءاً صغيراً مخصصا للحديث عن شعر أبي العلاء ونثره، بينما في كتابه "***مع المتنبي***" فقد تناول قصائد الديوان بالمناقشة حسب تتابعها الزمني وظروف نظمها[3].

ومن هذا الكتاب يستخلص السمرة رأي طه حسين في الشعر الجيد " فلكي يكون الشعر جيدا يقتضي أن يكون مرآة لتجارب صاحبه، وليس وصفا دقيقا لحقائق التاريخ ، وخير الشعر هو الشعر الذي يؤثر في أحاسيس المرء ويستثير خياله وينشط مشاعره وفكره، وهذا يمكن أن يتحقق عن طريق الصدق في التعبير إلى جانب أن تكون الصورة واضحة، وأن يبتعد الشاعر عن التشبيهات والمجازات الغريبه، ويجب أن تكون الفاظ الشاعر سهله وموحيه وأن تكون الموسيقى مناسبه للعاطفه[4]".

ولكن دراسة السمرة لكتاب طه حسين عن المتنبي لم تعرض لما ثار حول هذا الكتاب ومدى أصالة آراء طه حسين النقدية فيه، حيث نجد أن محمود محمد شاكر هو أول من كتب عن المتنبي، ويعيب على طه حسين أنه نقل كتابه هذا عنه وذلك بقوله " ثم ختمنا القول في الكلمة السادسة بالجمع بين ما وقف عنده الدكتور طه في كتابه من شعر المتنبي، والذي وقفت عليه أنا من قبل من هذا الشعر نفسه ولم يسبقني إليه سابق على امتداد ألف عام تحطم عام منها على عام، ومن رجع إلى ما كتبته جملة واحدة ولم يدع طرف عينه من كتاب الدكتور طه، استيقن يقيناً لايخامره الشك أن الدكتور طه إنما كان

---

[1] المرجع نفسه، ص٧٣.
[2] عطاء كفافي، طه حسين وعباس العقاد، موازنة لبعض مواقفهما النقدية، ص١٤٢.
[3] المرجع نفسه، ص٧٥.
[4] المرجع نفسه، ص٥٢.

فـي هـذين الفصـلين كالناقـل المسـيء وكـالمترجم المتخلـف الـذي لايعـرف معنـى الكـلام ولايبصر عنصر القول من أين أتى وكيف تدرج وإلى أين انتهى[1]".

ويعـرض السـمرة موقـف طـه حسـين مـن المسـرحيه والروايـه، حيـث يـرى أن "ظهـور مسـرحية "أهـل الكهـف" لتوفيـق الحكـيم كانـت علـى جانـب كبيـر مـن الأهميـه فـي الأدب العربـي، لقـد كانـت بدايـة فـن جديـد فـي اللغـه العربيـه تجعـل الأدب العربـي يلحـق بمـا عنـد الغـرب فـي القـديم والحـديث " ويـرى أن الشـعر لايصـلح للمسـرحيه الحديثـه فقد تحـررت منه وأخذت تستعمل النثر[2].

وفـي نقـده للروايـة يـرى طـه حسـين وجـوب أن يتحـرر الأدب ولا يتقيـد بالقواعـد التـي وضـعها النقـاد. والقواعـد الوحيـدة التـي علـى الكاتـب أن يلتـزم بهـا هـي أن يبعـث أدبـه لـذة فنيـة عليـا يكـون مبعثهـا العذوبـة. ولعـدم اهتمامـه بالقواعـد فـإن الناقـد يواجهـه مشـكلة تحديـد الجوانـب الفنيـة التـي يعتمـدها طـه حسـين فـي نقـده للروايـة والمسـرحية. ويـرى السـمرة أن نقـد طـه حسـين للروايـات والمسـرحيات لـيس بالمسـتوى الـذي ننتظـره منـه، إذ فـي كثيـر مـن الأحيـان يكـون تلخـيص الحبكـة هـو الجـزء الأكبـر مـن مراجعتـه. وهـذه المراجعـات تفتقـر إلـى عمق دراساته في الشعر[3].

بعـد ذلـك يعـرض السـمرة نمـوذجين لنقـد طـه حسـين وهمـا نقـد لمسـرحية (أهـل الكهـف) لتوفيـق الحكـيم وروايـة (بـين القصـرين) لنجيـب محفـوظ. ولـم يعلـق السـمرة علـى نقـد طـه حسـين ولـم يبـين منهجـه فـي هـذا النقـد التطبيقـي، فقـد أخـذ طـه حسـين ينقـد (أهـل الكهـف) منتهجـاً المـنهج الجمـالي الفنـي الـذي يبـين خصـائص القصـة الفنيـة وأثرهـا فـي القـارئ، ومـدى ابـداع توفيـق الحكـيم فيهـا فيقـول " كـل هـذه المسـائل خليقـة أن تفكـر فيهـا وأن تقـف عنـدها فتطيـل الوقـوف، والكاتـب يثيرهـا فـي نفسـك ويصـطنع لـذلك فنـاً بـديعاً نـادراً فيـه قـوة مـؤثرة وفيه رفق شديد[4] ".

أمـا فـي نقـده لــ " بـين القصـرين " فيمـزج طـه حسـين بـين المـنهج الجمـالي الفنـي وبـين التـاريخي والاجتمـاعي، إذ يحـاول أن يبـين الخصـائص الفنيـه وجماليـة هـذه الروايـه. كمـا يسـعى لعـرض الأوضـاع الاجتماعيـة والبيئيـة التـي تعرضـها هـذه الروايـة، وكيـف كانـت هـذه الروايـة صـورة للبيئـة والمجتمـع الـذي نمـت فيـه "لأنهـا تصـور بيئـة مصـرية معينـة فـي عصـر

---

[1] محمود محمد شاكر، المتنبي، ص٩٩.
[2] محمود السمرة، سارق النار طه حسين، ص٨١.
[3] المرجع نفسه، ص٩٠.
[4] المرجع نفسه، ص١٠٥.

بعينه من عصور هذا القرن، تصور بيئة رجالها من التجار المترفين في الأحياء القديمة من القاهرة وفي أثناء الحرب العالمية الأولى وأعقابها"[1] ويعلق أيضاً (ولست أعرف قاصاً صور الثورة المصرية في أعقاب الحرب العالمية الأولى كما صورها الأستاذ نجيب محفوظ.... وصورها بما فيها من قسوة الإنجليز وبطشهم وغدرهم واستخفافهم بكل شيء وبكل إنسان وبكل مكانة وانتهاكهم للحرمات وخروجهم عن طور المتحضرين[2]).

ويتحدث السمرة عن جوانب أخرى من شخصية طه حسين فيتناوله تربوياً ومفكراً وفيلسوفاً ومصلحاً اجتماعياً تبنى قضايا المعذبين في الأرض وجعل التعليم حقاً لهم كالماء والهواء. وكان لبنة هامة في بناء النهضة الفكرية في العصر الحديث.ولهذا يقول السمرة عن كتاب طه حسين (مستقبل الثقافة) "وهذا الكتاب بحث علمي بذل فيه طه حسين جهداً متميزاً وضمنه آراء في إصلاح التربية في مصر، وهي همه الأكبر لأن أصلاحها هو الطريق الى المستقبل يخلص مصر من أمراضها وأسباب تخلفها"[3].

ولكن لو وقفنا على هذا الكتاب وحقيقته لوجدناه آراءً وأفكاراً تحاول سلخ الإنسان العربي من جلده ومحو هويته، فكيف يخلص مصر من أمراضها وتخلفها وهو يدعوها للتماهي بالغرب والذوبان في تبعيتها له، إذ يقول " ولكن السبيل إلى ذلك واحدة فذة، ليس لها تعدد ، وهي أن نسير سير الغربيين ونسلك طريقهم لنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها، حلوها ومرها وما يحب منها وما يكره، وما يحمد منها وما يعاب"[4].

فكيف يوفق القارىء بين هذه الدعوة والآراء في كتاب (مستقبل الثقافة) وبين حديث السمرة عنه. ولعله من الأقرب لإنصاف طه حسين أنه "دعا الى الفرعونية ودعا الى الأخذ بالحضارة الغربية حلوها ومرها، ما يحمد منها وما يعاب في كتابه "***مستقبل الثقافة***" الذي كان منهجاً لتغريب التعليم المصري[5] ".

وليست هذه الدراسة ميداناً لهذا الموضوع، إذ فيه كلام كثير، ولكنها إشارة ساق اليها حديث السمرة عن طه حسين تربوياً.

لقد اتسم حديث السمرة عن طه حسين بشيء من التقديس ابتداءً من عنوانه وانتهاء بخاتمته، وبشكل يلقي ظلال الذاتية عليه، وقد سارت دراسته عارضة فكر طه حسين وآراءه مؤثرة عدم مناقشته في طروحاته و الكشف عن مدى أصالته في رأيه

[1] المرجع نفسه، ص١١٢
[2] المرجع نفسه، ص١١٥.
[3] المرجع نفسه، ص١٨٦.
[4] طه حسين، مستقبل الثقافة، ط٣، دار المعارف ، القاهرة،١٩٩٣ ص٤٥.
[5] أنور الجندي، طه حسين ومستقبل الثقافة، في طه حسين في ميزان العلماء، ص٥٨.

ومنهجه، متجاهلة كل ما قيل عن طه حسين وما كتب عنه مما شكل حركة نقدية مهمة في مسيرة النقد العربي الحديث وأثار معركة حوله تناولته من جميع الجوانب[١].

ويمكن رد هذا إلى أن هذا المقام لايتسع لمناقشة هذه المعارك والآراء. إذ أن مهمة الدراسة تعريف القارىء بطه حسين وفكره ورؤيته وإنتاجه. ولكن لابد من عرضه في محيطه النقدي ليس معزولاً أو منفرداً. وتناول دراسة السمرة لطه حسين كانت منحازة لجانبه، ولم تكن وسطاً بين متناوليه من النقاد، وربما يعني الانحياز لجانبه موافقته في آرائه وتوجهاته.

[١] أنظر آراء مشاهير العلماء بطه حسين في "طه حسين في ميزان العلماء تحرير محمود الاستانبولي. فقد تناولوه بالنقد الموضوعي في جميع المجالات التي كتب فيها طه حسين.

ثانياً:السمرة والعقاد

ربما نال العقاد من إعجاب السمرة نيلاً أحرز دراسة متخصصة له بعنوان "***العقاد: دراسة أدبية***" وكما أشارت هذه الدراسة[1]، فإن السمرة راجع كتاباً في مجلة العربي بعنوان "***مع العقاد***" لشوقي ضيف وهو كما يبدو كان نواة هذه الدراسة.

يصف السمرة العقاد بأنه باعث الحركة في الحياة الأدبية العربية، وهو كما يقول: "العصامي الذي استوعب ما في الفكر العربي من فلسفات معقّدة وهضم ما استوعب وأضاف إليه وعدّل فيه ثم قدمه لنا معرفة سائغة فأنار فكرنا، وعقد بيننا وبين هذا الفكر الجديد صلة طورت من معارفنا. والعقاد موسوعي المعرفة ولا أدري كيف استطاع أن يتمثل كل هذا الكم الهائل من المعرفة، وأن يقرأ كل هذا العدد الضخم من الكتب التي من العسير فهمها فكيف بتصويب آرائها، وتقديم آراء جديدة فيها[2]".

يعرض السمرة في كتابه هذا حياة العقاد وأبرز المحطات فيها وكيف كان العقاد ينتقل من عمل إلى عمل في مراحل مختلفة تبعاً لما تفرزه مواقفه السياسية وأراؤه الفكرية والأدبية. وكانت نتيجة إحدى هذه المراحل وهي مرحلة عمله في مجلة البيان أن كوّن هو والمازني وعبد الرحمن شكري مدرسة في الأدب والنقد عُرفت باسم "مدرسة الديوان[3]".

وكما هو معروف فإن العقاد واسع الثقافة يمكن دراسته من أكثر من جهة ولكن السمرة في كتابه هذا يحدد مجال دراسته للعقاد، وهذا المجال مختص بالجانب الأدبي، لأن السمرة حدده بقوله "دراسة أدبية".

ويذكر السمرة دواوين شعر العقاد ويتتبعها حسب تتابعها الزمني لتصل إلى عشرة دواوين ويستشهد لشاعرية العقاد بقول طه حسين[4] "إن الشعراء يستطيعون أن يرفعوا لواء الشعر إلى العقاد بعد أن مات شوقي وحافظ، فهو يستطيع أن يحمل هذا اللواء مرفوعاً، منشوراً وأن يحتفظ لمصر بمكانتها في الشعر الحديث، ولم أغير ولن أغير مما قلت شيئاً إلا أن يظهر شاعر جديد يتفوق على العقاد. فللعقاد شعر رائع، بارع، رصين، متين، لا يخدع ببهرج اللفظ، ولا يسحر بروعة الأسلوب، وإنما يعجب باللفظ والأسلوب والمعنى جميعاً".

---

[1] أنظر صفحة (١٢٥) من هذه الدراسة.
[2] محمود السمرة، العقاد: دراسة أدبية، ص٧.
[3] المرجع نفسه، ص١٥.
[4] المرجع نفسه، ص٢٩.

ولكن السمرة لم يقف عند هذا الشعر وقفة تتناسب مع غزارته ومكانته وتتواقف مع عنوان الدراسة الذي خصه السمرة لأدب العقاد ودراسته، لا سيما أن "شعر العقاد قيمة إنسانية لما أعلى من شأن "الإنسان" وليس شعراً عربياً فحسب، وكانت أحب صفات العقاد إلى نفسه صفة (الشاعر) ولكن بحوره في الكتابة على اختلاف ألوانها غلبت صفة الكاتب وصفة المفكر وصفة الأديب[١]".

كذلك هناك صورة من صور أدب العقاد تمثلت في فن المقالة التي شغل بها العقاد سنين عديدة في صحف ومجلات تناول فيها جوانب متنوعة من الحياة السياسية والفكرية والأدبية في عصره، وكانت سجلاً حافلاً بآرائه وردوده على خصومه، حيث "كان لفن المقالة في أدب العقاد النصيب الأوفى حيث كتب الكثير من المقالات في الدين والنقد والاجتماع والسياسة والفلسفة وغير ذلك من نواحي الفكر والمعرفة[٢]".

فدراسة العقاد دراسة أدبية تستوجب من الدارس بيان هذا الفن "المقالة" وخصائصه الفنية للوقوف على جوانب إبداعه الأدبي النثري، حيث "يُعد فن المقالة السمة البارزة والغالبة على جمهرة الأعمال الأدبية للعقاد، فقد بدأ يشق طريقة في عالم الأدب ككاتب مقالة. وفن المقالة يتطلب قدراً من الخصائص النفسية وسعة من الزاد الثقافي. وكاتب المقالة لا بد له من اطلاع شامل وإتصال وثيق بالأحداث العالمية والتيارات الفكرية والمذاهب الاجتماعية والفلسفية. وقد توافرت هذه الأمور في شخصية العقاد سواء النفسية منها والثقافية، ومن هنا كان أدب المقالة عند العقاد معلماً بارزاً في مسيرة هذا الفن في تاريخنا الأدبي الحديث[٣]".

أما في الفنون النثرية الأخرى فيرى السمرة أن العقاد كتب قصة واحدة في حياته هي قصة سارة "وهي القصة الوحيدة التي كتبها[٤]" ولكن هناك من يثبت له قصة أخرى حيث "كتب العقاد في أوائل الثلاثينات قصة للسينما تسمى بـ***أنشودة الفؤاد***[٥]".

ويعلل السمرة عزوف العقاد عن هذا اللون من الفن بأنه وجد الشعر أقوى في التعبير عن العواطف من القصة[٦]. ولا بد أن للعقاد رؤية في الشعر تختلف عن فن القصة جعل إنتاجه فيها نزراً لأنه "كان يفضل بيتاً من الشعر على القصة لأن بيت الشعر يركز

[١] نعمات فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣، ص١٧.
[٢] عبد القادر الطويل، المقالة في أدب العقاد، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٨٧، ص٨.
[٣] أحمد عبد الحي، أدب العقاد بين السياسة والصحافة وفلسفة الحياة، مجلة العربي، عدد ١٢٧يونيو، ١٩٦٩، ص١٢٣.
[٤] محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ص٣١.
[٥] نعمات فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الانسانية في أدب العقاد، ص١٧.
[٦] محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ص٣١.

لــه التجربــة الإنســانية أو الموقــف الإنســاني فــي ألفــاظ قليلــة ووقــت قصــير، ووراء هــذا التفضيل خلفية العقاد وطبيعته معاً[1]".

والعقـاد لـه موقـف مـن المـرأة يخصـص لـه السـمرة فِصـلة مـن كتابـه ليبـين موقفـه مـن المـرأة، لافتـاً الأنظـار إلـى أن آراء العقـاد عـن المـرأة هـي نتيجـة قراءاتـه الكثيـرة لمـا كتبـه المؤلفـون الغربيـون عنهـا، أمثـال (شـوبنهور) و(مـاكس نـورداو)، ثـم يرجـع السـمرة عـن رأيـه قلـيلاً ليـرد موقـف العقـاد مـن المـرأة وآراءه فـي هـذا الموضـوع إلـى تكوينـه النفسـي. إذ كـان شـديد الحساسـية منطويـاً علـى نفسـه يقـيم حـواجز بينـه وبـين الآخـرين ولا يعـرف التوسـط فـي حياته[2].

ويـتلخص موقـف العقـاد مـن المـرأة بأنـه يحمـل الكراهيـة لهـا، ولا يثـق بهـا بسـبب علاقاتـه الفاشـلة معهـا. ولعـل هـذا رد فعـل لموقـف تعـرض لـه العقـاد مـع "ألـيس داغـر" التـي أحبهـا بجنـون ولكنهـا تزوجـت مـن غيـره فانتصـر العقـاد لنفسـه مـن المـرأة بهـذا الموقـف وأخـذ عـن (شـوبنهور) آراءه التـي تناسـب حالتـه النفسـية جـراء مـا حـدث لـه مـن المـرأة. فيـروي عـن (شــوبنهور) أن النســاء كالصــغار، صــبيانيات الميــول، ضــعيفات الأحــلام، قصــيرات النظــر، وأنهن لايفتأن لاهيات، فما تزال المرأة طفلاً في كل أدوار حياتها[3].

ويعـرض السـمرة للنظريـة الجماليـة عنـد العقـاد معتبـراً أن "العقـاد كـان مـن أوائـل النقــاد المصــريين المحــدثين - إن لــم يكــن أولهــم - فــي أنــه كــرّس نفســه لمناقشــة القضــايا الجماليـة، وقـدم مفهومـاً جديـداً للـنص والأدب لـم يحـد عنـه[4]". ويبـين السـمرة أن العقـاد كـان متــأثراً فــي آرائــه بــ (كــانط) و(لسـينج) و(هيجـل) و(شــوبنهور) و(مــاكس نــوراداو) و(فرويـد) لينتهـي رأيـه إلـى أن "الغريـزة الجنسـية هـي إحـدى الوسـائل فـي تحقيـق الجمـال وأقواهـا. وأن الجمـال حريـة وليسـت فكـرة، فـنحن نُسرّ عـندما ننظـر إلـى أشـياء تتحقـق فيهـا الحريـة، ونحـزن للأشـياء التـي يبـدو فيهـا الخضـوع. ويـرى أن جـوهر الجمـال فـي الأدب والحيـاة واحـد، ففـي كلتـا الحـالتين نجـد الحريـة ضـرورية. وأن الجمـال فـي الفـن والطبيعـة واحـد وهـو موجـود فـي المعنى وليس في الشكل[5]".

[1] نعمات فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الانسانية في أدب العقاد ، ص١٨.
[2] محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ص٣٠.
[3] المرجع نفسه، ص٣٩.
[4] المرجع نفسه، ص٤٥.
[5] المرجع نفسه، ص٥٩.

ويبين السمرة تأثر العقاد بـ (كانط) في مقولة الجمال والجلال في كتابه "***نقد الحكم الجمالي***". فالجمال هو كل ما حبب الحياة إلى النفس، والجليل هو كل ما حرّك فيها الوحشة وحجب عنها رونق الحياة[1].

ولكن هذه المقولة ليست لـ (كانط) وإنما أخذها (كانط) عن الفكر الصوفي العربي. والعقاد حينما يعبر عنها إنما يعبر عن الفكر الصوفي عند المسلمين العرب، وليس عن آراء (كانط). إذ لا أسبقية لكانط فيها، بل هو يردد مقولة ابن عربي، حيث يرى ابن عربي "أن الجلال والجمال مما اعتنى بهما المحققون العالمون بالله من أهل التصوف. وكل واحد منهم نطق فيهما بما يرجع إلى حاله، وأن أكثرهم جعلوا الأنس بالجمال مربوطاً، والهيبة بالجلال مربوطة. فإذا شاهدت حقائق العارفين الجلال هابت وانقبضت، وإذا شاهدت الجمال أنست وأنبسطت فجعلوا الجلال للقهر والجمال للرحمة[2]".

أما في نظرية الشعر فيرى السمرة أن التجديد في دراسة الأدب بدأ على أيدي مدرسة الديوان ورجالاتها؛ العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري ومذهب هذه المدرسة كما حدده العقاد مذهب إنساني مصري عربي يتميز بالصدق ويترفع عن الكسب[3].

ولكن العقاد يناقض نفسه حين يعلن أن "هزلت هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضيع المقارنة والاستشهاد[4]".

فكيف تكون هذه المدرسة بمذهب مصري عربي و(هزلت) إمامها، وما هو مدى أصالة هذه المدرسة في طروحاتها النقدية؟

والتجربة الشعرية عند العقاد هي "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور. وبما أن الشعر تعبير فالتجربة الشعرية تتعلق بكيفية التعبير عند الشاعر وكيفية إبراز تجربته[5].

لكن العقاد يناقض نفسه في حديثه عن مهمة الشعر، فيرى "أن النهضة الأدبية الصادقة لابد من أن تحفز الأمة إلى نهضة قومية، ولا تنحصر مزية الشعر في الفكاهة

---

[1] محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ص٤٦..
[2] محي الدين محمد بن علي ابن العربي، رسائل ابن العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٤٨، ص١٢.
[3] المرجع نفسه، ص٦٧.
[4] عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣، ص١٩١.
[5] محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ص٧٣.

العاجلة والترفيه عن الخواطر، ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات. ولكنه يعين الأمة أيضاً في حياتها المادية والسياسية"[١]. ثم نراه يرفض الفكرة القائلة أن الأدب يجب أن يكون أداة في الدعوة إلى الإصلاح الاقتصادي وسلاحاً في الصراع الطبقي[٢]، فإذا كان الأدب يحفز إلى نهضة قومية ويعين الأمة في حياتها المادية والسياسية فلا بد من أن يكون عاملاً مهماً وأداة متميزة في الإصلاح الاقتصادي الذي يعد صورة من صور النهضة في الحياة المادية والسياسية.

ويؤكد العقاد على الوحدة العضوية في القصيدة والصدق الفني، واللغة العربية السليمة، ويرى أن الشعر الغنائي قمة الفنون، والوظيفة الرئيسية للشعر والأدب هي: ترسيخ الحرية والدفاع عنها، والحرية شرط أصيل للإبداع الفني[٣].

والسمرة في عرضه للنظرية الجمالية عند العقاد ونظرية الشعر يحاول أن يبين آراء مشاهير النقاد الغرب ليبين موقع العقاد منهم. وقد بدا العقاد في أكثر آرائه متأثراً بهم، ورغم تأثره هذا فإن العقاد لا يقبل النقد من أحد، معتدٌ برأيه لا يحيد عنه، فهو "لا يقبل نقداً من أحد ولا يعترف بأخطائه"[٤]. ولعل هذا المنهج وهذه النفسية زادت من حدة معاركه الأدبية والنقدية، لاسيما أن هذه المعارك "كان طرفها العقاد والطرف الآخر جيل من الأساتذة الأدباء يقف على أكتافهم أحمد شوقي وسلامة موسى والأب انستانس الكرملي وطه حسين وزكي مبارك والرافعي والزهاوي وتوفيق الحكيم وأمين الخولي ومحمد مندور ومحمد كامل حسين. ومن الشباب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وبنت الشاطئ. وحبذا لو عرض كتاب السمرة صورة لهذه المعارك الأدبية التي ساهمت في تشكيل شخصية العقاد بصورتها الناضجة، وأضافت جديداً إلى اتجاهاته النقدية.

وفي دراسته للشخصية يرى السمرة أن العقاد "كان أول ناقد عربي يقبل على دراسة الأديب عن طريق تحليل شخصيته في الوقت الذي كانت فيه دراسة الأديب تعني جمع أخباره دون تحليل حقيقي، ولم يدرس العقاد الأدباء فقط بهذه الطريقة بل درس أيضاً الأنبياء والقادة السياسيّين والفلاسفة والمصلحيين الاجتماعيين. والعقاد في دراساته هذه معني بخصائص الشخصية أكثر من عنايته بإبداعها الفني[٥]".

---

[١] المرجع نفسه، ص٦٨.
[٢] المرجع نفسه، ص٨٢
[٣] المرجع نفسه، ص ٧٣.
[٤] المرجع نفسه، ص٧٥.
[٥] المرجع نفسه، ص٩١.

وفـي هـذا يتضـح تـأثر العقـاد بـ (هيبوليـت تـين) و(هزلـت) حـين رأى أن المـزاج الشخصـي والصـفات الجسـمية الموروثـة والخصـائص العرقيـة هـي العناصـر الرئيسـية التـي تكـون الشخصـية[1]. كـذلك تـأثر العقـاد بـ (مـاكس نـورداو) حـين قـال: إن العبقريـة هـي نتيجـة اضـطراب عصـبي، ولا تتحقـق للإنسـان العبقـري خدمـة الجـنس البشـري إلا عنـدما يعـاني مـن مرض جسدي[2].

فـإذا سئل العقـاد هل كانـت شخصـيات العبقريـات التـي كتـب عنهـا مـن أنبيـاء وعظمـاء وقـادة مريضـة تعـاني مـن اضـطراب عصـبي؟ وهـل الإنسـان السـليم لا يمكـن لـه أن يكـون عبقريـاً. لعـل الإجابـة عـن هـذا توضـح مـا فـي رأي العقـاد مـن غلـو، وأن تـأثره بـ (مـاكس نـورداو) لـم يكـن موفقـاً فـي ذلـك، لاسـيما أنـه قـد أعلـن أن "إصـبعاً مـن الأصـابع اليهوديـة كانـت وراء كـل دعـوة تسـتخف بـالقيم الأخلاقيـة وأن هـؤلاء الـذين تـأثر بهـم ومـنهم (مـاكس نـورداو) هم يهود ناقمون على الحضارة[3].

أمـا المـنهج الـذي سـار العقـاد علـى خطـاه فـي دراسـاته للأعمـال الأدبيـة فهـو المـنهج النفسـي والمـنهج التـاريخي. ورغـم بعـد المـنهج النفسـي عـن الأثـر الفنـي إلا أن العقـاد يفضـله ويعلـن تبنيـه فـي أكثـر مـن موضـع، فـإذا عرضـت عليـه مـدارس النقـد "فمدرسـة التحليـل السـيكولوجي أو النفسـاني أحقهـا جميعـاً بالتفضـيل فـي رأيـي وفـي ذوقـي لأنهـا المدرسـة التـي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئاً من جوهر الفن أو الفنان المنقود[4].

وقـد سلك هـذا المـنهج فـي دراسـاته غيـر الأدبيـة، فلـم يكـن مقصـوراً علـى النقـد الأدبـي "بـل رآه جـديراً للتـراجم ونقـد الـدعوات الفكريـة جمعـاء، وقـد اسـتمر علـى هـذا الموقـف فـي كتاباته إلى أن توقف قلمه عن الكتابة[5]".

ولكـن العقـاد لقـي معارضـة شـديدة فـي هـذا الموقـف، ويشـير السـمرة إلـى معارضـة محمـد منـدور للعقـاد فيقـول: "وكـان أشـد خصـومه محمـد منـدور الـذي أخـذ بـالمنهج اللغـوي فـي النقد لينتهي إلى النقد الذاتي، وعماده الذوق الفني[6]".

وأخـذ العقـاد بـالمنهج التـاريخي فـي دراسـته للعبقريـة وكـان متـأثراً بالناقـد الفرنسـي (سـانت بيـف) الـذي كـان يتجسـس علـى حيـاة أدبـاء عصـره ليكشـف عنهـا ويبـين أثرهـا فـي

[1] المرجع نفسه، ص٩١.
[2] المرجع نفسه، ص١٠٠.
[3] المرجع نفسه، ص٥٨.
[4] عباس محمود العقاد، يوميات، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤، ص١٢.
[5] عطاء كفافي، طه حسين وعباس العقاد، موازنة لبعض مواقفهما النقدية، ص١٣٧.
[6] محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ص١١٧.

كتابـاتهم، وانجـذب العقـاد أيضـاً إلـى (هيبوليـت تـين) فـي نظريتـه القائمـة علـى ثلاثـة أركـان؛ العـرق والبيئـة والعصـر، فالإنسـان هـو نتـاج هـذه العناصـر الثلاثـة، وهـذه النظريـة اعتمـدها العقاد في دراسة للعبقريات[1].

والملحـوظ أن بحـث السـمرة لـم يتنـاول العبقريـات التـي تشـكل جانبـاً كبيـراً أو مهمـاً مـن أدب العقـاد، ولا يمكـن اغفالهـا عنـد الحـديث عـن العقـاد لأن "هـذا الخـط لـه أهميـة خاصـة عنـد الدارسـين، فهـو عنـوان تنـدرج تحتـه عنـاوين كبيـرة مـن حيـث الموضـوع والدلالـة فالشخصـيات الإنسـانية التـي كتـب عنهـا العقـاد منهـا مـا هـو أدخـل فـي فـن التـراجم، ومنهـا مـا هـو مـزيج بـين الترجمـة والدراسـة الأدبيـة، وهـي فـي الحـالين وعلـى أي الصـورتين مفتـاح مـن مفـاتيح نفسـه وشخصـيته. بـل لعلهـا أهمهـا جميعـاً وأقربهـا إلـى دخـول عالمـه الأدبـي والإنساني[2]".

ويعـرض السـمرة نمـاذج مـن نقـد العقـاد التطبيقـي تحـت عنـوان "***شـعراء فـي الميـزان***" تنـاول فيـه كـلاً مـن "عمـر بـن أبـي ربيعـة، وبشـار بـن بـرد، وأبـي نـواس، وابـن الرومـي، والمتنبـي، وأبـي العـلاء المعـري، وأحمـد شـوقي". والعقـاد فـي نقـده لهـؤلاء الشـعراء يبحـث فـي مفـاتيح شخصـياتهم ويسـبر أغـوار الـنفس عنـدهم. فهـو لـيس معنيـاً بشـعرهم بقـدر مـاهو معنـي بنفسـياتهم وشخصـياتهم. وقـد أشـار السـمرة إلـى مـنهج العقـاد بقولـه "إن الطريقـة الأصـوب فـي تصـنيف الكتـاب فـي رأي العقـاد هـي أن نصـنفهم وفـق أمـزجتهم، هـذه الأمزجـة التي ترسم لنا شخصياتهم وطرق تفكيرهم ومشاعرهم وسلوكهم[3]".

ويسـتثنى مـن هـؤلاء الشـعراء أحمـد شـوقي، حيـث اهـتم العقـاد فـي نقـده لشـوقي بموضـوعين أولهمـا: الوحـدة العضـوية فـي القصـيدة، وثانيهمـا: الفـرق بـين الشـعر المطبـوع والشـعر المصـنوع[4]. حيث يفتقـر شـعر شـوقي إلـى الوحـدة العضـوية، والقصـيدة عنـده مفككـة، مفككـة، وشـعر شـوقي تقليـد للآخـرين وبخاصـة شـعراء العصـر العباسـي. ويـرى السـمرة أن موقف العقاد من شوقي مبعثه كراهية العقاد له وحقده عليه[5]".

والسـمرة لا يوافـق العقـاد فـي بعـض آرائـه، فيـرى أن العقـاد كـان فـي جـل مقالاتـه النقديـة الأولـى واقعـاً تحـت تـأثير قراءاتـه فـي (دارون) ونظريتـه فـي النشـوء والإرتقـاء. ويأخـذ عليـه الاعتمـاد الكلـي علـى نتـاج الأديـب لدراسـة شخصـيته، كـذلك الاعتمـاد علـى

---

[1] المرجع نفسه، ص١١٩.
[2] نعمات فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، ص٣٩.
[3] محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، ص٢٦٤.
[4] المرجع نفسه، ص٢٦٧.
[5] المرجع نفسه، ص٢٧٣.

الدراسة النفسية للشاعر التي يطبقها العقاد، كذلك فإنه يحمل الأخبار والنصوص ما لا تحتمل من المعاني لإثبات ما يريد. وأخيراً ادعاء العقاد للنقد العلمي الذي يراه السمرة في حقيقته فرضيات ليست مدعومة.

يلاحظ على السمرة أنه في طرحه لآراء العقاد حاول نقاش بعضها، فهو لا يسلم للعقاد بكل ما يقوله، بخلاف نهجه مع طه حسين. فقد سجل على العقاد مآخذ ولم يوافقه في جميع ما يقول، وكان للسمرة آراء في ذلك تخالف العقاد باستنادها إلى رؤية تختلف عن رؤية العقاد.

ثالثاً: السمرة ومندور

لقد كانت أحدث إصدارات السمرة النقدية كتاب عن محمد مندور بعنوان (محمد مندور شيخ النقاد المحدثين) صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وقد جاء الكتاب في خمسة فصول. تناول الأول منها سيرة مندور، وتناول الثاني مندور والنقد العربي القديم، وتناول الثالث مندور والنقد الفني، ثم تناول الرابع مندور والمسرحية، أما الخامس والأخير فتناول مندور والشعر العربي الحديث. وتجدر الإشارة إلى أن عدداً من الكتاب كتبوا عن محمد مندور تحت عنوان السمرة نفسه[1].

في حديثه عن سيرة مندور يرى السمرة أن أوفى ترجمة لمندور نجدها في كتاب فؤاد دوارة، وهو كتاب الهلال "عشرة أدباء يتحدثون" حيث أعد دوارة أسئلة وطلب من هؤلاء الأدباء الإجابة عنها، فأجاب مندور كتابةً في (٥٦) صفحة من القطع الكبير، ولهذا فإن إجابات مندور وثيقة لا يطالها التزوير، وهي وثيقة ممتعة لا يفوقها حديث في متعتها وصدقها. وعليها اعتمدت كل المقالات التي تناولت مندور بعد وفاته.[2]

ويتناول السمرة سيرة مندور ليعرض أهم المحطات في حياته، وكيف ساهمت الأحداث والظروف في تشكيل شخصية هذا الناقد الذي لم يقف دوره عند النقد، إنما كان مناضلاً سياسياً كبيراً ومصلحاً اجتماعياً ثائراً على الظلم من أجل الحرية والعدل.[3] وقد غلبت المناحي السياسية على اهتماماته، إذ كتب في القضايا السياسية والاجتماعية (١١٥٠) مقالة من مجموع مقالاته (١٥٥٥) أي بنسبة تقرب من ٧٥% من مجمل كتاباته[4]

ومحمد مندور يعد من جيل التلاميذ بالنسبة لطه حسين وعباس العقاد، وقد تأثر بهما حيث أخذ عن طه حسين تذوق النصوص الشعرية، وتأثر بالعقاد في اهتمامه بالنواحي الفكرية. ولكن تأثره الأقوى كان بأساتذة السوربون والنقاد الغربيين وبخاصة الفرنسيين منهم، فقد "كان في تأثراته وتفاعلاته وفي تكوينه لمصطلحاته ومقاييسه

---

[1] انظر في ، عبد اللطيف الحديدي،الهمس في نقد الدكتور محمد مندور، ط١، د.ن، ٢٠٠١، فقد أعد ملحقاً في نهاية الكتاب بعنوان "كتب ودراسات حول مندور وفكره" ص٢٨٣. أما الدراسات التي تناولت مندور تحت العنوان نفسه فهي: كتاب "*محمد مندور شيخ النقاد*" لفؤاد قنديل ونشرته دار الغد العربي في القاهرة عام (٢٠٠٠)، ومقالة بعنوان "*شيخ النقاد يتحدث*" لفؤاد دوارة نشرت في المجلة المصرية في عدد ديسمبر عام ١٩٦٤ وعدد فبراير ١٩٦٥. ومقالة أخرى لفؤاد دوارة نفسه بعنوان (محمد مندور شيخاً للنقاد العرب) نشرت في المجلة عدد يوليو عام ١٩٦٥. وهناك كثير من الدراسات التي تناولته[1] ولكن اقتصرت الدراسة بالإشارة إلى الدراسات التي حملت العنوان ذاته في بحثها حول محمد مندور.

[2] السمرة، محمد مندور شيخ النقاد المحدثين ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦، ص٧

[3] غالي شكري، محمد مندور ، الناقد والمنهج ط١، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص٦

[4] مدحت الجيار، محمد مندور التنظير والتأثير، فصول، عدد٦١، شتاء ٢٠٠٣، ص٣٨٠.

مشـدوداً إلـى الثقافـة الغربيـة كمـا كانـت تمثلهـا جامعـة السـوربون والمفكـرون الغربيـون منها"[1]

وبهذا تـابع منـدور نهـج سـابقيه مـن نقـاد العـرب فـي التـأثر بالحضـارة الغربيـة والأخـذ منهـا قبـل أن يرتـاد منـدور مجـال النقـد، فقـد "كـان أدبـاء ومفكـرون آخـرون قـد ربطـوا الصـلة بالثقافـة الأجنبيـة ومهـدوا الطريـق لتمثـل مفاهيمهـا تمـثلاً لا يخلـو مـن الاسـتلاب؛ رفاعـة الطهطـاوي، وأحمـد لطفـي السـيد، وطـه حسـين، ومحمـد حسـين هيكـل، وعبـاس العقـاد، ومحمـد عبـد القـادر المـازني هـم وغيـرهم متحـوا مـن فكـر الغـرب القـوي وعـدّوه أساسـاً ضـرورياً لتحقيـق التقـدم المرجـوة وأخـذو يعيـدون تقيـيم التـراث الثقـافي اسـتناداً إلـى مقـاييس مقتبسة من الثقافة الغربية وإن لم ينفكوا عن الدعوة لعودة حنينيه إلى الأصول[2].

وبهـذا يكـون منـدور اتصـالاً للفكـر العربـي المتـأثر بـالغرب، وامتـداداً للتكـوين الفكـري الـذي تشـكل فـي أحضـان الثقافـة الغربيـة عنـد أسـاتذته. ودراسـة السـمرة لمحمـد منـدور هـي امتـداد لدراسـاته حـول التـأثير والتـأثر بـين الثقافـة العربيـة والغربيـة التـي عـرض لهـا فـي مجـال الأدب والنقـد؛ طـه حسـين والعقـاد بوصـفه جـيلاً سـابقاً، ومـن ثـم لمنـدور بوصـفه جـيلاً جديـداً أضـاف إلـى الخزانـة الفكريـة النقديـة العربيـة جديـداً، ولكنـه ذو أصـول لا تختلـف كثيـراً عـن أصـول أسـاتذته طـه حسـين والعقـاد. وكـأن السـمرة بهـذا يـدرس مراحـل التطـور فـي الفكـر النقدي العربي من خلال أبرز شخصيات المرحلة.

وكمـا خـاض طـه حسـين والعقـاد معـارك أدبيـة، فقـد خـاض منـدور أيضـاً معـارك أدبيـة مهمـة: الأولـى معركـة لغويـة مـع الأب أنسـتانس الكرملـي، والمعركـة الثانيـة مـع عبـاس العقاد، والثالثة حول الشعر الجديد[3].

ويعقـد السـمرة فصـلاً للبحـث فـي موقـف محمـد منـدور مـن النقـد العربـي القـديم وبيـان آرائـه فـي هـذا الموضـوع مـن خـلال كتابـه "***النقـد المنهجـي عنـد العـرب***"، ولكنـه لـم يعـرض سـوى رأي منـدور فـي الآمـدي وكتابـه "***الموازنـة***" بعـد أن حـاول أن يبـين رؤيـة منـدور فـي أن النقـد لا يمكـن أن يكـون علمـاً وأنـه قـائم علـى ذوق الناقـد نفسـه[4]. وأشـار السـمرة إلـى أن قدامـة لـم يـؤثر فـي النقـد، وأن ابـن المعتـز مسـبوق بخصـائص مـذهب البـديع[5]. ويعلـل السـمرة

[1] محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ط٢، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٨٦، ص٣٠.
[2] المرجع نفسه، ص٢٦.
[3] المرجع نفسه، ص٢٨.
[4] محمود السمرة، محمد مندور شيخ النقاد المحدثين، ص٢٧.
[5] المرجع نفسه، ص٢٩.

إعجاب مندور بالآمدي بأنه قد وجد في الآمدي ما يتفق مع آرائه في النقد.[1] بعد ذلك يعرض رأي مندور في أن النقد فن ولا يمكن أن يكون علماً، وذلك في سياق رده على زكي نجيب محمود. كذلك رأيه في علاقة البساطة بالشعر حيث أن خير الشعر ما سبق التطور الفكري. ويحاول السمرة أن يبين تأثر مندور بغيره من النقاد الغرب مثل (جرونباوم)[2] و(جورج دوهامل)[3] وما اقتبسه من شعر (فرلين) و(مالارمية) و(ورد زورث) لدعم حججه[4].

ودراسة السمرة في هذا الفصل لم تبين هدف مندور في بحثه في النقد العربي القديم حيث "ينطلق مندور من ابن سلام الجمحي إلى عبد القاهر الجرجاني ليدلل على وجود النقد المنهجي حسب تعريفه. والذي يقصده بعبارة المنهجي هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقيه عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها. وهذا التعريف للنقد المنهجي لم يجده مندور سوى عند ناقدين كبيرين هما الآمدي في "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني في "الوساطة بين المتنبي وخصومه" ثم تحول النقد المنهجي بعدها على يد أبي هلال العسكري إلى فن بلاغي يهتم بالمحسنات البديعية، ويستثنى من هذا عبد القاهر الجرجاني الذي أثرى المنهج اللغوي بنظريته عن النظم وتركيب الجمل"[5].

ويعرض السمرة لآراء مندور في النقد، ولكنه يقرر حقيقة مفادها أن محمد مندور "في آرائه النقدية مدين بالكثير إلى (جوستاف لانسون) و(جورج دوهامل) و(سانت بيف) و(جول ليمتر) وكتاب ونقاد فرنسيين آخرين[6].

والملحوظ أن السمرة يتعقب آراء مندور النقدية محاولاً أحياناً الكشف عن أصولها وردها إلى نقاد غربيين، وأحياناً أخرى مقارناً لها بغيرها من آراء بعض النقاد العرب والغربيين. فمندور استفاد من (لانسون) واستقى منه وخاصة من كتابه "***منهج البحث في تاريخ الآداب***" في مسألة الخلق الفني والنشاط النقدي، وأنهما صناعة كسائر الصناعات وليس هناك وحي أو إلهام أو عبقرية[7]. كذلك نظرية مندور في طبيعة الذوق عند الناقد الأدبي ودوره في العملية النقدية، حيث للذوق الدور الرئيسي في عملية النقد

[1] المرجع نفسه، ص٣١.
[2] المرجع نفسه، ص٣٣.
[3] المرجع نفسه، ص٣٦.
[4] المرجع نفسه، ص٣٧.
[5] محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص ص ٣٤ ، ٣٥.
[6] محمود السمرة، محمد مندور شيخ النقاد المحدثين، ص٤٨.
[7] المرجع نفسه، ص٤٧.

الأدبي ولكنه الذوق المدرب والمثقف مما يعني أن الناقد لا يكون ناقداً موضوعياً خالصاً ولا ناقداً ذاتياً خالصاً وإنما مزيجاً منهما[١]. أما آراء مندور بأن الأدب والشعر بخاصة معنيّان بالسعي إلى تحقيق الجمال، وأن التعليم والتهذيب ليسا الغاية العليا للأدب، فيردها السمرة إلى الحركة الرومنطقية ومدرسة الفن للفن[٢].

أما (دوهامل) فيعده السمرة مصدراً من المصادر التي أثرت في مندور فأخذ عنه رأيه في أن القيم الجمالية ليست لا أخلاقية وليست لا اجتماعية. إنها تجعلنا قادرين على تحمل أعباء الحياة الثقيلة وتنعش أرواحنا وتنشطها، وهي بطريقة غير مباشرة تحسّن من أخلاقنا بصقلها لأذواقنا وجعلها تحب الجمال[٣]. كذلك أخذ عن (دوهامل) رأيه في أن الفن صنعة وينكر الإلهام[٤]. وعن (لانسون) أن الشعراء يعرفون من أسرار الشعر ما لا يعرفه النقاد[٥].

ويتفق مندور مع (كروتشه) في أن اللفظ والمعنى ليس بينهما تناقض.[٦] ويتأثر بـ (أدجارآلان بو) في نظريته التي ترى أن حروف العلة لها تأثير في الشعر، ويرفض نظرية (تين) في علاقة الأدب بالعوامل الخارجية[٧]، ويخالف (سانت بيف) في أن الأدب نتاج البيئة والمجتمع[٨]. وكأن السمرة يحاول أن يدرس نقد مندور في سياق النقد الغربي حيث التأثير والتأثر والبحث في أصول التفكير النقدي عند مندور.

ويرفض مندور أن يطبق على الأدب مناهج غريبة عليه حيث تكمن الخطورة في هذه الحال، ولهذا لا يأخذ بعلم النفس والمنهج النفسي في النقد، لذلك لم يكن راضياً عن الدراسات التي قام بها الكتاب المصريون المعاصرون عن المعرّي، وفي هذا يقول السمرة: "ويجب أن لا ننسى أن مندوراً لم ينسَ طوال حياته خصومته لعلم النفس ومنهج التحليل النفسي في دراسة الأدب، ووجّه نقداً قاسياً لدراسة كل من العقاد والنويهي لأبي نواس[٩].

[١] المرجع نفسه، ص ٣٨.
[٢] المرجع نفسه، ص٤٩.
[٣] المرجع نفسه، ص٥٠.
[٤] المرجع نفسه، ص٥١.
[٥] المرجع نفسه، ص٥٤.
[٦] المرجع نفسه، ص٥٥.
[٧] المرجع نفسه، ص٦٨.
[٨] المرجع نفسه، ص٦٣.
[٩] المرجع نفسه، ص٦٥.

ويخلص السمرة إلى رأي مندور في المنهج النفسي "أن تطبيق علم النفس على الأدب يجب أن يتم بحذر بالغ، وما يمكن أن يستفيده علم النفس من الأدب أكبر بكثير من ما يمكن أن يستفيده الأدب من علم النفس"[1].

ويختار مندور من بين المناهج النقدية "المنهج الفني" الذي يهتم بالنصوص الأدبية وما فيها من خصائص، فالنقد الحق عنده "هو فن التمييز بين الأساليب الأدبية المختلفة، والنقد الأدبي في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوي فحسب بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس[2]. ولهذا كانت بداية مندور النقدية تبحث في القيم الجمالية، حيث "بدأ باستخدام علم الجمال اللغوي ليدرس القيم الجمالية اللغوية في الأدب عامة والشعر خاصة" لأنه المجال الذي يلمس فيه الجمال[3].

وهناك من يقسم مسيرة مندور النقدية إلى ثلاث مراحل كالأتي[4] :

- مرحلة المنهج الجمالي التاريخي وفيها يظهر اللاوعي الثقافي لمندور مشدوداً إلى نوع معين من الثقافة الغربية.
- مرحلة المنهج الوصفي التحليلي الذي اتبعه خلال تدريسه والتزم فيه اسلوباً علمياً محايداً يهدف إلى الوصف والتحليل والتعريف والتثقيف أكثر مما يهدف إلى التوجيه.
- مرحلة النقد الأيديلوجي وهو يقوم على منهج يحدد وظيفة اجتماعية للأدب والفن ويصدر فيه الناقد عن عقيدة.

أما النقد المسرحي عند محمد مندور، فيرى السمرة أن إنتاجه النقدي في مجال المسرح غزير، وأفكاره النظرية في المسرح متناثرة في أعماله التطبيقية كمسرحيات شوقي وعزيز أباظه أو المسرح النثري ومسرح توفيق الحكيم. وهذه الآراء النظرية جمعها مندور في كتابه "***المسرح***" مؤكداً منذ البداية أننا تلقينا الفن المسرحي عن الغرب عند نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص٦٦.
[2] المرجع نفسه، ص٦٨.
[3] مدحت الجيار، محمد مندور التنظير والتأثير ، ص ٣٧٤.
[4] محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص ٣٧.
[5] محمود السمرة، محمد مندور شيخ النقاد المحدثين، ص٧٧.

وهناك آراء في النقد المسرحي لمندور في غير كتاب "***المسرح***" ظهرت في كتبه المختلفة يلخصها السمرة بأنها " تتناول الأسس العامة في كتابة المسرحية وتمثيلها على المسرح وتطورها في أوروبا منذ أيام الإغريق إلى العصر الحديث، وتجد فيها كلاماً مطولاً عن ظهور المسرحية العربية وتحليلاً وتقييماً لأشهر المسرحيات العربية[١].

ويرى السمرة أن نقد مندور للمسرحيات لم يكن دائماً عميقاً. ولكن نقده إذا قورن بنقد معاصريه نجده متفوقاً. ويعتذر السمرة لمندور بأن المسرحية كانت فناً جديداً دخل في الأدب العربي وليس هناك تراث نقدي حولها[٢].

ويعرض السمرة مصادر التجربة الإنسانية في نظر محمد مندور وهي: الأسطورة، والتاريخ، وواقع الحياة المعاصرة للكاتب، والخيال الذي يبتدع الأحداث بقدرته الخالقة، والتجربة الشخصية للأديب، والعقل الباطني[٣].

وبلخص موقف مندور من المسرحية بأنه "كلما كانت المسرحية معتمدة على الماضي البعيد سواء في التاريخ أم الأسطورة فإن للكاتب المسرحي أن يختار الحوادث التي تناسب موضوعه و يهمل ماعداها، ذلك لأن الفن قائم على الاختيار، إذ يستطيع الكاتب المسرحي أن يتعامل بحرية مع مادته التاريخية والأسطورية وذلك بالحذف أو التغيير أو الإضافة شريطة أن لا يقوده خياله إلى تزوير حقائق التاريخ الأساسية[٤].

ويعرض السمرة للعناصر الأساسية للمسرحية وموقف مندور منها، وهي تتمثل في وحدة الحبكة والصراع ومشاكلة الواقع والحوار، وقد أشار مندور إلى أهمية هذه العناصر في توفرها في الفن المسرحي.

ويقف السمرة عند ما كتبه مندور عن مسرح توفيق الحكيم معتبراً أن هذا هو خير ما كتبه مندور. وقد جمع كل ما كتبه عن توفيق الحكيم في كتابه "***مسرح توفيق الحكيم***". وهنا يتحول موضوع الدراسة للحديث عن توفيق الحكيم المسرحي، وهذا الكتاب "سيظل من بواكير النقد المسرحي المتخصص، فقد ظل البناء الكلاسيكي المحكم من الألف إلى الياء مروراً بالعقدة التي يتأزم عندها الموقف والصراع والشخصيات هو

---

[١] المرجع نفسه، ص٧٨.
[٢] المرجع نفسه، ص١٢٨.
[٣] المرجع نفسه، ص٨٦.
[٤] المرجع نفسه، ص٩١.

البنــاء النمــوذجي للعمــل المســرحي عنــد منــدور. كمــا ظــل الهــدف الاجتمــاعي والمضــمون الإنساني المتقدم هو المحتوى الذي ينبغي ألا يخلو منه عمل مسرحي جاد"[١].

أمــا موقــف منــدور مــن الشــعر العربــي فيــرى السـمرة أنــه مــن الموضــوعات التــي شـغلت منـدور حديثـه عـن الشـعر فـي مصـر بعـد شـوقي. ويصـف منـدور تطـور الشـعر فـي مصـر بأنـه صـراع لا ينتهـي بـين جيلـين: القـدماء والمحـدثين، القـدماء معروفـون والمحـدثون ثلاثـة أجيـال: الجيـل الأول جماعـة الـديوان وشـعراء المهجـر والجماعـة الـذين يمـثلهم مطـران رائـد الحداثـة فـي الشـعر العربـي، والجيـل الثـاني جيـل أبولـو ويرأسـه أحمـد زكـي أبـو شـادي، أمــا الجيــل الثالــث فهــم الشــعراء المصــريون الــذين مثلــوا الواقعيــة الاجتماعيــة فــي الحيــاة الأدبية، ومنهم صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل وغيرهم[٢].

ويـرى السـمرة أن الجديـد الـذي جـاء بـه منـدور هـو حديثـه عـن الشـعر المهمـوس حيـث يـرى أن مـن أبـرز عيـوب الأدب المصـري الحـديث افتقـاره إلـى الألفـة عنـد القـراء، فهـو قلمـا يهمس لأنه أدب يُعنى بالصنعة اللغوية ويفتقر إلى الصدق[٣].

ويـورد قـول منـدور فـي مايعنيـه بـالهمس"[٤] إننـي أقصـد إلـى ذلـك الأدب الـذي سَـلِم مـن الـروح الخطابيـة التـي غلبـت علـى شـعرنا التقليـدي منـذ المتنبـي... والمعنـى فـي نفسـي (الشـعر المهمــوس) لــيس واضــحاً تمــام الوضــوح لأنــه فــي الحــق إحســاس أكثــر منــه معنــى وإنمــا أسـتطيع أن أوحـي إلـى القـارئ بشـيء منـه"[٥]. ويستشـهد منـدور بقصـيدة نسـيب عريضـة "يـا نفس" ليوضح كلامه.[٦]:

يا نفسُ مالكِ والأنين	***تتألّمين وتُؤلمين***
عذبتِ قلبي بالحَنين	***وكتمتِه ما تَقصدَين***

كـذلك وقـف عنـد قصـيدة "أخـي" لميخائيـل نعيمـة. وأهـم مـا يتسـم بـه الشـعر المهمـوس هـو عمقـه وبسـاطته وإنسـانيته وألفتـه وأريحيتـه ومـدى قدرتـه علـى احـداث التـأثير، مسـتعيناً بعناصـر شـتى يقـف فـي طليعتهـا اللغـة المبسـطة والايقاعـات الخفيفـة والصـور الموحيـة. وكـل ذلك يتم دون وعي من الشاعر بما يفعل[٧].

---

[١] غالي شكري، محمد مندور الناقد والمنهج، ص ٨٣.
[٢] محمود السمرة، محمد مندور شيخ النقاد المحدثين، ص١٤١.
[٣] المرجع نفسه، ص١٣٤.
[٤] المرجع نفسه، ص١٣٦.
[٥] المرجع نفسه، ص١٣٦.
[٦] المرجع نفسه، ص١٣٧.
[٧] عبد اللطيف الحديدي، الهمس في نقد محمد مندور، ص٩٩.

والهمس عند مندور يشمل الشعر والنثر إذ يستشهد مندور بنص من كتاب " *أمي*" لأمين مشرق لتوضيح وجهة نظره. وهذا النص مناجاة لأمه وقد قست عليه الغربة ويورد السمرة جزءاً منه[1].

ولم يسلم مندور من النقد في قضية الهمس " فما أن انتهى من عرض رؤيته لقضية الهمس في الأدب حتى ثارت ثوائر بعض النقاد، وراحوا يتساءلون عن موضع الهمس من الأدب، وعلى صفحات مجلة الرسالة والثقافة دارت رحى هذه المعارك وكان أظهرها معركتين؛ إحداهما لعبد القادر القط بعنوان "حول الشعر المهموس" والأخرى للمرحوم سيد قطب بعنوان "الأدب المهموس والأدب الصادق"[2]. ولم يتعرض السمرة لهذه المعارك وبيان مواقف النقاد من الهمس الذي كان مندور أول من ابتدعه.

الملحوظ على حديث السمرة عن محمد مندور أنه كان معنياً بتلمس مواطن التأثر والتأثير بين مندور والنقاد الغرب، وكيف استلهم مندور آراءهم، وغدا في بعض المواطن ليس أصيلاً في طروحاته النقدية.

ولم يفرد السمرة فصلاً للحديث عن النظرية الأدبية عند مندور التي تُعد منطلقاً للبحث في نقده، حيث مفهومنا للأدب هو الذي يحدد فكرنا النقدي ومناهجنا النقدية.

وقد بدا واضحاً تأثر السمرة بغالي شكري في كتابه "محمد مندور الناقد والمنهج" في بعض المواطن[3] لدرجة نقل النص كما هو دون الإشاره إلى شكري ولعل هذا هو "توارد الخواطر" الدي قال به الجرجاني.

---

[1] محمود السمرة، محمد مندور شيخ النقاد المحدثين، ص١٣٩.
[2] عبد اللطيف الحديدي، الهمس في نقد محمد مندور، ص٢٢٨.
[3] أنظر الصفحات ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٧٧ ، ٨٦ من كتاب السمرة، محمد مندور شيخ النقاد والمحدثين وقابلها مع الصفحات ١٣ ، ١٤ ،١٩ ، ، ٢٦، ٢٧، ٣٤ ، ٥٨، ٦٤، ٦٥، من كتاب غالي شكري محمد مندور الناقد والمنهج.

ثالثاً: النقد التطبيقي

تناول السمرة بعض الأدباء العرب بالنقد في جزء من إنتاجهم في الشعر والنثر. ولكن هذا الجهد التطبيقي الممثل لنقد السمرة ضئيل لا يسعف الناقد على الوقوف على نقد السمرة بشكل يفضي إلى معرفته أكثر بوصفه ناقداً للأدب العربي. وهو إذا قارناه بنقده للأدب الغربي يظهر ميول إنتاج السمرة تجاه الأدب الغربي وزهده في الأدب العربي. وستعرض الدراسة هنا لهذا النقد ثم لجهود السمرة في التحقيق، على اعتبار أن التحقيق صورة من صور النقد. حيث حقق ديوان "عشيات وادي اليابس" لمصطفى وهبي التل.

أولاً: نقد الشعر

كتب السمرة مقالات في أدب الثورة العربية الكبرى، وشعر عرار، وشعر جبران خليل جبران[١]. وللسمرة مع أدب الثورة العربية الكبرى وجبران خليل جبران وقفةٌ تجلت في مراجعاته النقدية في مجلة العربي، مما يوحي أن مقالتيه هاتين هما إمتداد لما كتبه في المجلة منذ زمن[٢]. أما مراجعاته النقدية التي اتخذت من الشعر العربي مجالاً لها فهي؛ مراجعته لكتاب " إلياس فرحات شاعر العروبة"[٣] لعيسى الناعوري. ومراجعته لكتاب " الشعر العربي في المهجر"[٤] لإحسان عباس ومحمد نجم. ومراجعته لكتاب " الشعر العراقي الحديث"[٥] ليوسف عز الدين. ومراجعة كتاب " الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث"[٦] لأنيس الخوري، ومراجعة ديوان فدوى طوقان " أعطنا حباً "[٧]. ومراجعته لكتاب " دواوين شعر من الأرض المحتلة"[٨] لمحمود درويش. ومراجعة كتاب " بدر شاكر السياب"[٩] لإحسان عباس.

في نقده لشعر الثورة العربية الكبرى يحاول السمرة أن يعتمد هذا الشعر بوصفه تاريخاً لهذه الحركة وسجلاً للحياة الثورية في ذلك العصر، وهو ينهج في هذا المنهج التاريخي الذي يستعين بالظروف السياسية والاجتماعية لفهم الأدب، ويتخذ الأدب دليلاً عليها. وقد استعرض السمرة الحالة السياسية زمن الثورة العربية الكبرى وكيف ولدت

---

[١] نشر السمرة مقالة بعنوان "رأي في جبران خليل جبران" مجلة أفكار، عدد١٥، نيسان، ١٩٧٢، ص٣٤.
[٢] هذه المقالات وردت في كتب السمرة وقد أشير إليها في هذه الدراسة، أنظر صفحة (125) من هذه الدراسة.
[٣] محمود السمرة، إلياس فرحات شاعر العروبة، مجلة الأديب، مجلد ٣٠، ج١٠، أكتوبر، ١٩٥٦، ص٥١.
[٤] محمود السمرة، الشعر العربي في المهجر، مجلة العربي، عدد نيسان، ١٩٥٩، ص١٢٣.
[٥] محمود السمرة، الشعر العراقي الحديث، مجلة العربي، عدد أيار، ١٩٦٠، ص١٤٣.
[٦] محمود السمرة، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، مجلة العربي، عدد ديسمبر، ١٩٦٠،ص١٤١.
[٧] محمود السمرة، دراسة ديوان أعطنا حباً لفدوى طوقان، مجلة العربي، عدد آذار، ١٩٦١، ص١٨٦.
[٨] محمود السمرة، دواوين شعر من الأرض المحتلة، مجلة العربي، عدد أيار، ١٩٦٩، ص١٥٣.
[٩] محمود السمرة، بدر شاكر السياب، مجلة العربي، عدد آب، ١٩٧٠، ص١٧٢.

شـعراً ثوريـاً كانـت مهمتـه"إيقـاظ الشـعر العربـي وترسـيخ الفكـر القـومي وكـان هـذا الموقـف نوعاً من التحدي لسياسة جمعية الإتحاد والترقي[١]".

ويلخـص رأيـه فـي القصـائد التـي قيلـت فـي الثـورة العربيـة"وإذا لـم يكـن فـي هـذه القصـائد أي شـيء جديـد مـن حيث الـوزن والصـياغة فـإن الجديـد فيهـا هـو هـذه الثـورة القوميـة الوطنيـة، وهـذا الخطـاب الـذي يوجهـه إلـى العـرب جميعـاً وفيـه يـذكرهم بماضـيهم التليـد وحضارتهم الزاهرة وينعى عليهم ذلهم الحاضر"[٢].

والملحـوظ علـى السـمرة أنـه دعـا إلـى أن تكـون النصـوص الأدبيـة هـي منطلـق الناقـد، بحيـث يبـدأ النقـد وينتهـي بهـا دون النظـر فيمـا حولهـا، ويـدعو إلـى المـنهج التكـاملي فـي النقـد الـذي يـرى الاسـتفادة مـن كـل النظريـات النقديـة لأنهـا متكاملـة. ولكنـه فـي تناولـه لشـعر الثـورة العربيـة نهـج نهجـاً غيـر هـذا، كمـا تـم القـول فـي منهجـه التـاريخي الـذي اتبعـه، وبالتـالي لـم ينطلـق مـن النصـوص ولـم يأخـذ بـالمنهج التكـاملي ويتضـح ذلـك أكثـر حـين نـراه يقـول: " لقـد كانـت الثـورة العربيـة الكبـرى بـدوافعها النبيلـة وأهدافها العربيـة السـامية الراميـة إلـى تحريـر الأمـة مـن سـلطان الأتـراك وجمـع شـتات الأقطـار العربيـة حادثـة قوميـة كبـرى أنطقت شـعراء بلاد الشام والمهجر بقصائد حماسية حادة الانفعال"[٣] .

وفـي نقـده لشـعر جبـران خليـل جبـران يمـزج السـمرة بـين المـنهج النفسـي والتـاريخي والاجتمـاعي فجبـران "هـو نتـاج التربـة اللبنانيـة والعربيـة فـي أخريـات القـرن التاسـع عشـر والثلـث الأول مـن القـرن العشـرين بمـا فيهـا مـن ظلـم وفقـر، والتربـة الأمريكيـة الصـناعية التـي لـم تمنحـه الخـلاص كمـا يؤمـل لـذلك. فـإذا تـذكرنا الظـروف البيئيـة التـي نمتـه سـهل علينـا أن نفهـم جبـران ومـا خـط قلمـه ورسـمت يـده"[٤]. أمـا مـن الوجهـة النفسـية فـإن السـمرة يـرى " أن جبـران كـان يعـاني مـن عقـدتين سـيطرتا علـى حياتـه وصـبغتا أدبـه وفنـه وهمـا عقـدة حـب الأم، أو مـا يسـمى فـي التحليـل النفسـي "عقـدة أوديـب" وعقـدة الفقـر والطمـوح إلـى الغنـى والشهرة[٥]".

وإذا أردنـا أن ننحـو هـذا المنحـى النفسـي فـإن هنـاك عقـدة أخـرى عنـد جبـران هـي عقـدة الـنقص فـي نفسـيته وشخصـيته، ويـدل علـى هـذا حـديث السـمرة عـن أكاذيـب جبـران فـي رسـائله لــ (مـاري هسـكل) حيـث يحـاول جبـران تغييـر واقعـه وتاريخـه وتزييفـه لــ (مـاري)

---

١ محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص٩٨.
٢ المرجع نفسه، ص٩٩.
٣ المرجع نفسه، ص١٠٣.
٤ محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص٩٩.
٥ المرجع نفسه، ص٩٦.

ليظهر أمامها بصورة أعظم " فلم يعد يربطه بواقعه صلة"[١]. كذلك حديث ميخائيل نعيمة عن جبران يؤيد وجود هذه العقدة إذ يقول " كان لا يتوصل إلى معرفة رجل أو امرأة على أسمائهم شيء من اللمعان إلا أخبرني عن ذلك بلسان من لا يكترث ولكن بقلب من يكبر في عين نفسه إذا ما تقرب من الذين يراهم العالم كبارا"[٢]. وإذا انطلقنا من هذه العقد في فهم شعر جبران سنبتعد عن شعره لنغرق في نفسيته.

ويمضي السمرة مع شعر جبران محاولاً الكشف عن رؤية جبران للكون والحياة والإنسان حيث وحدة الوجود المتجلية في قوله:-

لم أجدْ في الغابِ فرقاً بين روحٍ وجَسدْ

فالهوا ماءٌ تَهادى والنّدى ماءٌ رَكدْ

والشذا زهرٌ تَمادى والثّرى زهرٌ جَمدْ

ومن الناحية الاجتماعية فإن في شعر جبران ثورة على الواقع وعلى الأديان وعلى المجتمع لفساده وانعدام المساواة فيه.

أما في نقده لشعر عرار فيدعو السمرة إلى دراسة عرار دراسة نفسية فيقول"وفي رأيي أن أوراق الشاعر التي بين أيدينا تغري الناقد بالقيام بدراسة نفسية : تدريس حياته وظروفه ومجتمعه باستقصاء ثم تنظر في زمن نظمه لكل قصيدة والأسباب النفسية التي دعته لهذا التقديم وذاك التأخير وشطب هذه الكلمة أو تلك، ولماذا استبدل بها غيرها، وإن قام بهذا ناقد بارع موهوب فربما حصلنا على دراسة نقدية ممتعة[٣]".

وقد انطلق السمرة من شعر عرار ليبين لنا قيمته في شكله ومضمونه، فهو بسيط مضموناً وشكلاً وله قوة تأثير في النفوس لأنه يعبر عن تجربة محلية وإنسانية معاً، وشعره أيضاً شعر ملتزم بحيث كان عرار شاعراً صاحب رسالة أجاد التعبير عنها في شعره، وهو شعر حافل بالعاطفة المشبوبة مغرق بالرومانسية، كذلك فإن للرمز دوراً كبيراً في شعره. وهو شعر عمودي منظوم على أوزان الخليل.

أما لغة عرار فهي رغم محليتها ورغم بعض الأخطاء اللغوية والعروضية حافلة بالحياة تنبه العقل والنفس والأعصاب[٤]. وهنا يغفل السمرة الأخطاء اللغوية في شعر

---

[١] المرجع نفسه،ص٩٨.
[٢] المرجع نفسه،ص٩٩.
[٣] محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص١٢٤.
[٤] المرجع نفسه،ص١٢٥.

عرار واستخدامه للعامية في حين أخذ بعض النقاد على عرار هذا المنحى فقد " أثار النقد في لغة عرار مسألتين كثر الجدل حولهما هما: زلاته اللغوية والنحوية والعروضية، ثم نحوه منحى شعبياً بتضمين شعره ألفاظاً يتداولها العامة[١]".

ويعرض السمرة نصوصاً من شعر عرار، لكنه لا يعلق عليها شيئاً، ولعل سبب اختياره لهذه النصوص يكمن في إعجابه بها دون غيرها.

وفي مراجعاته النقدية التي يمكن عدها صورة من صور النقد، فإن نقد السمرة كان وفق المنهج التاريخي الذي يتناول الكاتب أو الظاهرة الأدبية في الكتاب المنقود ضمن بيئته وظروفه، ويتتبع حيثيات هذه الظاهرة ومراحل تطورها وفق التسلسل الزمني. ففي مراجعته لكتاب "إلياس فرحات شاعر العروبة"[٢] يتحدث السمرة عن مراحل حياة فرحات التي عرضها الناعوري وفق التتبع التاريخي، وفي النهاية يتحدث عن إيمان (فرحات) بالعروبة والوحدة العربية الذي ظهر في شعره. ولم تهتم المراجعة بما أبرزه الناعوري من خصائص فنية لشعر فرحات ولا بمفهومه للأدب. وفي مراجعته لكتاب " دواوين شعر من الأرض المحتلة"[٣]، وديوان فدوى طوقان " أعطنا حباً "[٤]، وكتاب " الشعر العراقي الحديث"[٥]، يسير فيها نقد السمرة وفق المنهج التاريخي وليس وفق المنهج الفني الجمالي الذي يبين القيمة الفنية للكتاب والنواحي الإبداعية في تناول الظاهرة الأدبية أو النصوص. وفي مراجعته لكتاب " الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث"[٦] يعرف السمرة بالمؤلف وبالكتاب، ثم يقصر نقده على الإتجاه القومي في الأدب العربي مؤرخاً للأدب القومي في مراحله المختلفة وبيئاته التي نشأ فيها.

ثانياً: نقد النثر

كتب السمرة مقالاً بعنوان " حسني فريز ناثراً"[٧]. ويبدو هنا نقد السمرة انطباعياً انطباعياً تأثرياً إذ يقول: " فنثره الذي يسجل فيه ذكرياته نثر ينساب هادئاً حتى لكأن همه الأول أن ينقل للقارئ بدقة ما كان، وأن يسجل هذا الذي كان قبل تنساه الأجيال... وهو إذا

---

[١] عبد القادر الرباعي، عرار في الخطاب النقدي المعاصر، في مصطفى وهبي التل (عرار) قراءة جديدة، تحرير غسان عبد الخالق، ص٤٥.
[٢] محمود السمرة، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص٥٢.
[٣] محمود السمرة، دواوين شعر من الأرض المحتلة، ص١٥٢.
[٤] محمود السمرة، دراسة لديوان فدوى طوقان "أعطنا حباً"، ص١٤٩.
[٥] محمود السمرة، الشعر العراقي الحديث، ص١٤٥.
[٦] محمود السمرة، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص١٤١.
[٧] أشارت الدراسة إليها، أنظر صفحة (125)

تحـدث عـن رفـاق العمـر جـاء نثـره حـافلاً بـالعواطف الجياشـة، عواطـف شـاعر مرهـف الإحساس، صادق المحبة لاينسى الراحلين ولا يني يذكرهم[1]".

ويقـف السـمرة عنـد قصـص فريـز المسـكونة بـالهم الاجتمـاعي والهـم الفلسـطيني، وينحـو السـمرة فـي نقدها منحـى اجتماعيـاً ليكشـف عـن عيـوب المجتمـع ومـا يسـوده مـن خـلال قصص فريز التي كان غرضها الكشف عن عيوب المجتمع[2].

وللسـمرة دراسـة لـبعض روايـات طـه حسـين، ضـمنها كتابـه" ***سـارق النـار***" تحـت عنـوان " طـه حسـين روائيـاً[3]". والواضـح أنـه يحـاول أن يفسـر روايـات طـه حسـين تفسـيراً اجتماعيـاً منـذ البدايـة، ويصـرح بـه أيضـاً فـي نهايـة حديثـه، فيقـول مسـتهلاً حديثـه عـن روايـات طـه حسـين: " وكـان فـن الروايـة أحـد الفنـون الأدبيـة المسـتجدة التـي وجـد فيهـا المجـال واسـعاً للتعبيـر عـن آرائـه فـي أمـراض المجتمـع، وذلـك بإبـداع شخصـيات تجسـد مـا يـرى فـي المجتمـع من مآس[4]".

وهـذا مـا نلمسـه فـي نقـده لروايـات" أديـب، وشـجرة البـؤس، والمعـذبون فـي الأرض، وما وراء النهر، وأحلام شهرزاد".

وفــي نقـده لروايــة " دعــاء الكـروان" يـنهج السـمرة المـنهج الجمـالي الـذي يبـرز الخصـائص الفنيـة ويحـاول أن يوضـح بعـض المواقـف الغامضـة فنيـاً بقولـه" وهنـاك ثلاثـة مواقـف فـي الروايـة تبعـث علـى التسـاؤل"[5]، وهـو فـي تسـاؤله يبحـث عـن منطقيـة تسلسـل الأحـداث فـي الروايـة. ثـم يقسـم الروايـة إلـى قسـمين؛ قسـم عـامر بـالحركـة مأسـاوي الجـو ينتهـي بمقتـل هنـادي، وقسـم يركـز فيـه طـه حسـين علـى آمنـة بطلـة القصـة، وفيـه كثيـر مـن التحليـل النفسي وقليل من التشويق[6]".

ويتـابع فيهـا سـير الشخصـيات وحركتهـا " ونطـوي صـفحات القصـة فنتأكـد مـن أن طه حسين فنان بارع يعرف كيف يحرك الشخصيات وينطقها[7]".

أمـا فـي روايـة الحـب الضـائع فـيلخص السـمرة الروايـة ويعـرض أحـداثها ونجـد لـه ملاحظـة نقديـة تتعلـق بجماليـات الروايـة " لعـل الجـو الفرنسـي الـذي تقـع فيـه أحـداث القصـة

---

[1] محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص١٤١.
[2] المرجع نفسه،ص١٤٦.
[3] محمود السمرة، سارق النار طه حسين، ص١١٩.
[4] المرجع نفسه،ص١١٩.
[5] المرجع نفسه،ص١٣٣.
[6] المرجع نفسه،ص١٣٤.
[7] المرجع نفسه،ص١٣٥.

والذي يرتاح إليه المؤلف أضفى عليه سكينة في رسم البطلة وهدوءاً في اللغة قلما نعرفه في طه حسين ذي الأسلوب الثائر، و المؤلف بارع في رسم الشخصيات و الأماكن[1] ".

ويلخص السمرة نقده لروايات طه حسين بقوله "وموضوع كل روايات طه حسين يدور حول المعذبين في الأرض، والمحظوظين. فئتان متناقضتان في بيئة واحدة[2]". وللسمرة مراجعة نقدية لكتاب " المسرحية في الأدب العربي الحديث"[3] لمحمد يوسف نجم، يعرض فيها السمرة مراحل تطور المسرحية في الأدب العربي الحديث وأشهر الأعمال المسرحية في عرض تاريخي تعريفي بهذا النوع الأدبي دون التفصيل في الخصائص الفنية لمراحله المختلفة.

وهكذا لقد غلب المنهج الاجتماعي على نقد السمرة لروايات طه حسين، وإن كان في بعض المواقف يعرض لبعض الخصائص الفنية الجمالية في الرواية، ولكنه تتبع فيها الجانب الاجتماعي لأن طه حسين" كان الإصلاح الاجتماعي شغله الشاغل وسعيه إلى العدالة الاجتماعية[4]".

وبهذا نجد أن وقفات السمرة النقدية مع نصوص الأدب العربي وقفات سريعة لم تأخذ من إنتاجه سوى القليل، وهذا الجانب التطبيقي من نقده للأدب العربي ضئيل إذا ما قورن بنقده للأدب الغربي. ولم يكن السمرة في جميع نقده متبعاً المنهج التكاملي ولا منطلقاً من النصوص دائماً، وإنما راوح بين المناهج كما سلف الحديث. وكان ميله إلى المنهج التاريخي هو الغالب من بين هذه المناهج.

---

[1] المرجع نفسه،ص١٥٢.
[2] المرجع نفسه،ص١٨٣.
[3] محمود السمرة، المسرحية في الأدب العربي الحديث، مجلة العربي، عدد كانون الأول، ١٩٥٩، ص١٦٨.
[4] محمود السمرة، سارق النار طه حسين، ص١٨٢.

ثالثاً: التحقيق:

إذا كــان التحقيــق صــورة مــن صــور النقــد، حيــث تصــويب الأخطــاء، وتمحــيص النصــوص، وشـرح غامضــها، وتوضـيح مـا يسـتلزم التوضـيح، فـإن جهـد محمـود السـمرة فـي التحقيــق يمكــن أن يــدرج ضــمن إطــار النقــد التطبيقــي. فقــد حقــق ديــوان "عشــيات وادي اليـابس" للشـاعر الأردنـي مصـطفى وهبـي التـل"عـرار". ولشـعر عـرار قيمـة عنـد السـمرة، بحيـث لام الكتـاب الأردنيـين علـى تقصـيرهم بحـق عـرار، إذ يقـول: "وهنـاك لـوم يقـع علـى أدبـاء الأردن، فهـم لـم يعنّـوا أنفسـهم بـالتعريف بالشـاعر وتقـديم الدراسـات عنـه إلا فـي نطـاق محدود"[١].

ويبـرر السـمرة إعـادة تحقيـق ديـوان "عـرار" وإعـادة إصـداره بعـدة أسـباب[٢]، منهـا أن الطبعـة الأولـى والوحيـدة للـديوان قـد نفـدت منـذ زمـن، وأنهـا صـدرت ضـمن إمكانيـات فنيـة ضــعيفة، وأن انتشــار الــديوان كــان محــدودا لــم يتجــاوز الأردن ، وأن فــي أوراق الشــاعر الخاصة شعرا لم تضمه هذه الطبعة.

ويحـاول السـمرة فـي طبعتـه هـذه تخلـيص الـديوان مـن الشـوائب، وهـذا يعتبـره مميـزاً لهـا عـن سـابقتها بقولـه: "وهـذه الطبعـة الجديـدة تهمـل المحـاولات الأولـى للشـاعر، ومـا كـان تقليـدا مصــنوعا لقصــائد قديمــة لأنهــا ليســت الصــورة الحقيقيــة لــه وهــي تبــدو غريبــة عنــه، ناشزة بين قصائده"[٣].

ويوضـح السـمرة معـاني بعـض المفـردات الغامضـة فـي ملحـق بالـديوان أعـده تحـت عنــوان " الملاحظــات"، فمــثلا لا حصــرا يقــول[٤]: الكمــش: باللغــة الدارجــة هــو مــلء قبضــة اليد. والحيهلة: من قولهم حي هلا.

كـذلك يعـرّف بالأسـماء الـواردة فـي شـعر عـرار، ومثـال ذلـك[٥]: قعـوار: مـن كبـار تجار الخمور ومنتجيها في الأردن، وكان صديقا للشاعر.

ويعــرّف السـمرة أيضــا بالأمــاكن الجغرافيــة الــواردة فــي هــذا الشــعر، وأمثلــة هــذا كثيـرة، لأن شـعر عـرار غنـي بأسـماء الأمـاكن الأردنيـة التـي تحمـل ذكرياتـه وأحلامـه، فمـن

---

[١] محمود السمرة، دراسات في الأدب والفكر، ص١١٢.
[٢] مصطفى وهبي التل، ديوان " عشيات وادي اليابس " ط٢، تحقيق محمود السمرة، المؤسسة الصحفية الأردنية، ١٩٧٣، انظر تصدير الديوان.
[٣] المرجع نفسه ، انظر تصدير الديوان.
[٤] المرجع نفسه ، ص ص ٢٧٠، ٢٧١ .
[٥] المرجع نفسه ص ٢٦٨ .

ذلك مثلا[1]: الصريح والحصن وسال والمغير: قرى في لواء عجلون تقع حوالي اربد. والعريف : موقع في أرض اربد في الجهة الجنوبية منها.

كذلك يذكر مناسبات بعض القصائد في منحى توضيحي يساعد القارئ على فهم القصيدة، من ذلك قوله في مناسبة قصيدة " العبودية الكبرى": " كان الشاعر رئيساً للكتاب في محكمة اربد، وكان المدعي العام إذ ذاك هو السيد أحمد الظاهر، وكان صديقا له، فنظم هذه القصيدة معاتبا إياه لأنه طرد الهبر ولم يحسن استقباله"[2].

والسمرة بعد تحقيقه للديوان يعلن عدم رضاه عما وصل إليه لأنه يريد له أفضل من هذا. فقد بقي لديه أمل في إصدار طبعة أخرى وتطلع لخدمة الديوان أكثر، إلى أن قام أحد طلبته وهو زياد الزعبي بتحقيق جديد لشعر عرار في ضوء الأصول الجديدة التي حصل عليها، وتحت إشراف السمرة. وصدر الديوان محققا تحقيقا جيدا مع مقدمة ودراسة وافية[3].

والملحوظ على تحقيق السمرة للديوان إنه لم يقدم للقارئ شيئا عن عرار الشاعر، ولا عن شعره، وإنما واجه القارئ بشعر عرار مباشرة. وحبذا لو صُدّر الديوان بتعريف بعرار وظروفه وحياته، ثم الحديث عن شعره وخصائصه وموضوعاته، بشكل مجمل حتى يكون القارئ مهيئا لقراءة هذه القصائد.

---

[1] المرجع نفسه ،ص ص ٢٧٨، ٢٧٩ .
[2] المرجع نفسه ص٢٧٠ .
[3] محمود السمرة ، دراسات في الأدب والفكر ، ص١٢٤

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة جهود محمود السمرة النقدية من خلال إنتاجه، واتبعت المنهج الوصفي الذي يتتبع هذا الإنتاج ويسعى إلى عرضه وتحليله وانتظمت في ثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد، تناول الفصل الأول الفكر النقدي عند محمود السمرة، وتناول الفصل الثاني السمرة والنقد الغربي، أما الفصل الثالث فقد تناول السمرة والنقد العربي.

وتوصلت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- تشكلت ثقافة محمود السمرة وفكره من خلال عمله في مجلة العربي بشكل ملحوظ حيث كانت مراجعاته للكتب نافذة ثقافية وفكرية متعددة الجوانب ومختلفة الاتجاهات. وفيما بعد كانت هذه المراجعات النقدية هي النبع الأصيلة لمؤلفات السمرة المختلفة التي كانت تتشكل في رحم مقالة في مجلة.

- لقد بدا السمرة معنيا بتلمس مواطن العلاقة بين العرب والغرب في جميع المجالات وخاصة في مجال النقد والأدب، فكان في دراساته ينصب اهتمامه على التأثر والتأثير ليعرض أشكالهما للقارئ العربي.

- انصب اهتمام السمرة على الأدباء الغربيين أكثر من الأدباء العربيين، وحاول تعريف القارئ العربي بمشاهير الكتاب الغربيين، وإطلاعه على إنتاجهم بأسلوب تعليمي تثقيفي يتناسب وهدفه.

- اهتم السمرة بالشخصيات الأدبية أكثر من اهتمامه بالظواهر الأدبية والنظريات الأدبية، فمؤلفاته في معظمها تتناول الأشخاص ومن خلالهم يتناول الفكر النقدي والرؤى الأدبية.

- لم يشكل السمرة مدرسة نقدية عربية لها ملامحها وشخصيتها. وإنما كان عارضاً وشارحاً ومترجماً للفكر النقدي الغربي. وكان في معظم كتاباته معنيا بما أنتجه النقاد الغربيون وبنظرياتهم النقدية ورؤاهم، بحيث كانت دراساته تدور في فلك النقد الغربي، حتى وهي تتناول النقاد العربيين مما يعني أن السمرة تشكل نقديا من خلال الفكر الغربي ولم تبرحه دراساته.

- تشكلت مؤلفات السمرة من خلال جمع المقالات والأبحاث في كتاب يجمعها تحت عنوان عام، وتكررت مقالاته في أكثر من كتاب وأعيدت بعض الكتب بأسماء أخرى مع الاحتفاظ بالمضمون.

– آمن السمرة بالمنهج التكاملي ودعا إليه. ودعا إلى الانطلاق من النصوص الأدبية كونها محور العملية النقدية، ولكنه عند التطبيق انتهج المنهج التاريخي في غالب كتاباته، فتناول المبدع والنص والمتلقي ضمن الظروف البيئية التي أنتجت الإبداع.

– كانت لغة السمرة لغة علمية بسيطة هادئة بعيدة عن التكلف والحذلقة، واضحة بحيث تؤدي الرسالة التعليمية التي قصدها والتثقيف والتعريف الذي يريده للقارئ العربي.

الملخص

جهود محمود السمرة النقدية

إعداد:

محمد علي يوسف عكور

إشراف الدكتور:

عبد الباسط أحمد مراشدة

تناولت هذه الدراسة جهود محمود السمرة النقدية من خلال إنتاجه المتنوع ما بين كتاب مطبوع ومقالة منشورة. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي الذي يتتبع هذه الجهود ويصنفها ويسعى إلى تحليلها ما أمكن، ثم التقييم حسب مجريات البحث.

وانتظمت هذه الدراسة في ثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد، ومختومة بأهم النتائج التي توصلت إليها. حيث تناول الفصل الأول الفكر النقدي عند محمود السمرة، وتناول الفصل الثاني جهود محمود السمرة في الأدب الغربي، أما الفصل الثالث والأخير فقد تناول جهود محمود السمرة في الأدب والنقد العربيين.

بعد ذلك خلصت الدراسة إلى نتائج كان من أبرزها أن السمرة تشكل ثقافياً وفكرياً من خلال مراجعاته النقدية، وانصب اهتمامه على بحث العلاقة بين العرب والغرب في كل ما كتب. كذلك فإن الفكر النقدي عند السمرة كان متأثراً بشكل ما بما توصل إليه النقد الغربي، وكان السمرة في مقالاته شارحاً وعارضاً ومترجماً لمقولات النقد الغربي ليعرف القارئ العربي به. وفي معظم ما كتب ينهج السمرة المنهج التاريخي حيث يتناول النقاد أو الأعمال الأدبية ضمن البيئة والظروف التي ساهمت أو أثّرت في تشكيل هؤلاء النقاد وتلك الأعمال الأدبية.

Abstract

Mahmoud Al-Samra'S Contribution To LITERARY CRITICISM

Produced by:

Muhammad Ali Yousef Okour

Supervised by:

Dr. Abed Al-Baset Ahmad Marashdeh

This study extinguished Mahoud Al-Samra critique efforts through his multi products between printed books and published essays thus the study followed the descriptive approach that followed like these efforts and classifying them in order to analyze these products in maximum probability after the evaluation as in research occurrence always.

This study was organized in three chapters preceded by introduction and finally with the most important results that were delivered in this study thus the first chapter discussed critique ideas in Mahmoud Al- samra literature. The second chapter discussed Mahmoud al- Samra efforts in western literature but the third chapter and the final one discussed Mohmoud Al –Samra efforts in western critique and literature.

Finally the study has many results from the most important of them that Al-Samra was formed culturally and intellectually by his critique reviews and his interest was on discuss the relation between Arabs and western world in each side of his writings also critique ideas in Mahmoud al –Samra works effected by the form of the western critique ideas. Mahmoud Al –Samra was explainer, represented and translator in his essays to western world notions to introduce them to Arabic reader with these notions. In the most of his writings Al –Samra has historical method to discuss critiques and literature works that involving in the environment and conditions that participated or effected on the shaping of these critiques and these literature works.

المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم

أولاً: المصادر: مؤلفات محمود السمرة

١. الكتب

- مقالات في النقد الأدبي ط ١ دار الثقافة، بيروت،١٩٥٩.
- أدباء معاصرون من الغرب، ط٢، دار الثقافة، بيروت ،١٩٦٤.
- القاضي الجرجاني، الأديب الناقد، ط١ المكتب التجاري للطباعة والنشر بيروت،١٩٦٦.
- غربيون في بلادنا، ط١، المكتب التجاري للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٩.
- فلسطين الفكر والكلمة ط١، الدار المتحدة للنشر، بيروت ١٩٧٤.
- في النقد الأدبي ط١، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٤.
- مراجعات حول العروبة والإسلام و أوروبا، الكتاب الرابع، مجلة العربي،وزارة الثقافة، الكويت، ١٩٨٨.
- دراسات في الأدب والفكر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣.
- متمردون أدباء وفنانون، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣.
- النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧.
- سارق النار طه حسين، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٤.
- العقاد دراسة أدبية، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٤.

- محمد مندور شيخ النقاد المحدثين، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٦.

٢. الدوريات:

- في المدارس الفنية المعاصرة، مجلة الأديب، مجلد ٢٩، جزء٣، عدد مارس، ١٩٥٦ .
- أقوى من الموت، قصة فلسطينية. مجلة الأديب، جزء ٨، عدد أغسطس، ١٩٥٦.
- إلياس فرحات شاعر العروبة،مجلة الأديب،مجلد٣٠،جزء١، عدد اكتوبر،١٩٥٦.
- إلى زوجتي، مجلة الأديب، مجلد ٣١، جزء ٣، عدد مارس، ١٩٥٧ .
- الشعر العربي في المهجر، مجلة العربي،عدد إبريل،١٩٥٩.
- الوعي العقائدي، مجلة العربي، عدد سبتمبر، ١٩٥٩ .
- المسرحية في الأدب العربي الحديث،مجلة العربي،عدد ديسمبر،١٩٥٩.
- الشعر العراقي الحديث،مجلة العربي،عدد،أيار،١٩٦٠.
- الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث،مجلة العربي،عدد ديسمبر،١٩٦٠.
- بريطانيا وإسرائيل، مجلة العربي، عدد يناير، ١٩٦١ .
- دراسة لديوان فدوى طوقان" أعطنا حبا"، مجلة العربي، عدد مارس، ١٩٦١.
- أضواء جديدة على فكرنا القومي،مجلة أفكار،عدد٢،آذار،١٩٦٦
- علماء في وجه الطغيان، مجلة العربي، عدد ابريل، ١٩٦٦.
- صموئيل بيكت ومسرحية اللامعقول، مجلة أفكار، عدد١، حزيران،١٩٦٦.
- أزمة الإنسان في الأدب المعاصر،مجلة أفكار،عدد ١٢،أيار،١٩٦٧.
- العرب في نظر الغرب، مجلة العربي، عدد مايو، ١٩٦٨.

- دواوين شعر من الأرض المحتلة، مجلة العربي، عدد مايو، ١٩٦٩.
- بدر شاكر السياب،مجلة العربي، عدد،آب،١٩٧٠.
- ليسنج ونظريته في التفرقة بين الفنون، مجلة أفكار، عدد١٤،أيلول،١٩٧١.
- رأي في جبران خليل جبران، مجلة أفكار، عدد١٥،إبريل،١٩٧٢.
- أزمة الوحدة العربية، مجلة العربي، عدد ابريل، ١٩٧٣.
- الإنسان العربي وتحديات العصر، مجلة أفكار، عدد٤١،أيلول،١٩٧٨.
- اللغة والأسلوب في شعر عرار، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عدد ٦/٥/أيار ١٩٧٩.

ثانياً: المراجع

١. أحمد عبد الحميد الشاعر، التحديات المعاصرة في مواجهة الإسلام، دار الطباعة المحمدية، القاهرة ١٩٨١.

٢. أحمد ياسين العرود، مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤ .

٣. إنريك إمبرت،مناهج النقد الأدبي ، ط٢،ترجمة :الطاهر مكي،دار المعارف،القاهرة،١٩٩٢.

٤. التهامي نفرة، ، سيكولوجية القصة في القرآن الكريم، الشركة التونسية للتوزيع، د.ت.

٥. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى ألبابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥.

٦. حسين عطوان وآخرون، بحوث عربية مهداة إلى محمود السمرة، دار المناهج، الأردن،١٩٩٦.

٧. خليل الشيخ وآخرون، محمود السمرة الناقد والمثقف والإنسان، تحرير خالد الكركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م.

٨. زياد الزعبي وآخرون، مصطفى وهبي التل، (عرار) قراءة جديدة، تحرير غسان عبد الخالق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢.

٩. سعد ظلام، مناهج البحث الأدبي _ دراسة تحليلية تطبيقية، ط١، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة،١٩٩٦ .

١٠. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١١. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٣.

١٢. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٦.

١٣. صلاح الدين محمد، القاضي الجرجاني وكتابه الوساطة، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، د.ت .

١٤. الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل عساكر وزملائه، بيروت، المكتب التجاري للطباعة، د.ت.

١٥. طاهر عبد الحكيم وآخرون، طه حسين مئة عام من النهوض، ، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، د.ت .

١٦. طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦ .

١٧. ـــ، مستقبل الثقافة، مطبعة المعارف ومكتبتها، القاهرة، ١٩٩٣.

١٨. ـــ، مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة، د.ت .

١٩. عباس محمود العقاد، يوميات، دار المعارف، القاهرة،١٩٦٤.

٢٠. ـــ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٣٧.

٢١. عبد الحميد جودة السحار،القصة من خلال تجاربي الذاتية،دار مصر للطباعة،القاهرة،د.ت.

٢٢. عبد القادر الطويل، المقالة في أدب العقاد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٨٧.

٢٣. عبد اللطيف محمد الحديدي، الهمس في نقد الدكتور محمد مندور، ط١، د.ن،٢٠٠١.

٢٤. ـــ، نظرات في وساطة القاضي الجرجاني، ط١، د.ن، ١٩٩٥.

٢٥. ـــ، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، د.ت، ١٩٩٥.

٢٦. ـــ، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، د.ن ١٩٩٦.

٢٧. عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر، مطبعة الصاوي، القاهرة، د.ت .

٢٨. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، د.ت.

٢٩. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ١٩٧٩.

٣٠. عمار شريف، حقائق التبشير ، د.ن ١٩٧٥.

٣١. غالي شكري، محمد مندور الناقد والمنهج، ط١، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١ .

٣٢. القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ط٣، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

٣٣. ـــ، ديوان شعر، تحقبق سميح ابراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق،٢٠٠٣.

٣٤. قسم اللغة العربية، المدخل لدراسة الفنون الأدبية، دار قطري بن الفجاءة، قطر، ١٩٨٢.

٣٥. ماهر حسن فهمي، المذاهب النقدية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٢.

٣٦. محمد أحمد العزب، قضايا نقد الشعر في التراث العربي، د.ت، ١٩٦٤ .

٣٧. محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ط٢، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٨٦.

٣٨. محمد الخضر حسين وآخرون ،طه حسين في ميزان العلماء، تحرير محمود الاستانبولي، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٣

٣٩.

٤٠. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤.

٤١. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث،ط١،الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة،١٩٩٥.

٤٢. محمد عمارة، الحضارات العالمية تدافع أم صراع ؟ ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.

٤٣. محمد غنمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.

٤٤. محمد قطب، مذاهب فكرية معاصرة، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٣.

٤٥. محمد مندور، في الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٤٦. ـــ، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٤٧. ـــ، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٥.

٤٨. ـــ، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٤٩. محمود محمد شاكر، المتنبي، د.ن، د.ت .

٥٠. محي الدين محمد بن علي العربي، رسائل ابن عربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

٥١. مصطفى وهبي التل، عشيات وادي اليابس،تحقيق محمود السمرة،المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، ١٩٧٣ .

٥٢. نجيب محمد البهبيتي، المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥ .

٥٣. نعمات فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، دار المعارف، القاهرة، د.ت .

٥٤. هشام عزمي، وآخرون، طه حسين وتاريخه مع القلم، قسم المكتبات والوثائق، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٩ .

ثالثاً:المراجع غير العربية المترجمة

٥٥. آرنولد هنجلف ، موسوعة المصطلح النقدي _ اللامعقول، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩ .

٥٦. انمبرت، انرك، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر مكي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢ .

٥٧. بروكس، كلينيث، روائع التراجيديا في أدب الغرب، ترجمة محمود السمرة، دار الكتاب العربي، بيروت،١٩٦٤ .

٥٨. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس ومحمد نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨.

٥٩. فراي، نورثروب، تشريح النقد محاولات أربع، ترجمة محمد عصفور، الجامعة الأردنية، ١٩٩١ .

٦٠. ليون آيدل، القصة السيكولوجية، ترجمة محمود السمرة، المكتبة الأهلية وبيروت، ١٩٦١.

٦١. ـــ، هنري جيمس، ترجمة محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٦١.

٦٢. ميرشنت، مولين، الكوميديا والتراجيديا، ترجمة علي أحمد محمود، سلسة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد حزيران، ١٩٧٩.

رابعاً:الدوريات

١. أحمد عبد الحي، أدب العقاد بين السياسة والصحافة وفلسفة الحياة، مجلة العربي عدد ١٢٧ يونيو ١٩٦٩.

٢. شكري عياد،النقد الأدبي بين العلم والفن،مجلة الفكر العربي،عدد٢٥،كانون الثاني/شباط،١٩٨٢.

٣. عطاءكفافي، طه حسين وعباس العقاد: موازنة لبعض مواقفهما النقدية، مجلة فصول، مجلد ٩،عدد ٢/١، ١٩٩٠ .

٤. علي الشرع، السمرة والنقد، مجلة أفكار، عدد ١٦٦، آب، ٢٠٠٢

٥. غسان السيد، اثر النقد الغربي في النقد العربي الحديث، مجلة الموقف الأدبي، مجلد ٢٦، عدد ٣٠٦، تشرين الأول، ١٩٩٦.

٦. مدحت الجيار، ، محمد مندور التنظير والتأثير،مجلة فصول، عدد ٦١، شتاء ٢٠٠٣.

٧. محمد منسي قنديل، ، في فرانكفورت: هل نجح العرب في تحسين صورتهم، مجلة العربي، عدد يناير، ٢٠٠٥ .

٨. ياسين عايش، ، قراءة السمرة للقاضي الجرجاني، مجلة أفكار، عدد١٦٦، آب، ٢٠٠٢ .

٩. يوسف بكار، ، المقايسة النقدية قبل الجرجاني،مجلة آفاق للثقافة والتراث، عدد ١١، كانون الأول، ١٩٩٥ .

١٠. يوسف عبد المسيح ثروت، حول قضية الشعر في الغرب، مجلة الأديب، مجلد ٣٠ ، جزء ٨، عدد أغسطس، ١٩٥٦.